يا ليل يا عين

سهراية مع الفنون الشعبية



يحيى حقي

ياليـــــــل ياعــين

سهراية مع الفنون الشعبية

تأليف : يحيى حقى

مقدمة

هس سمع ...!

أول كلمة يقولها هذا الرجل بوقاحة للبنت الحلوة المسكينة الواقفة أمامه فى مكتبه ، انتظرت طويلا وبلى نعلاها قبل أن تنال شرف المثول بين يديه الطاهرتين ، وربما تشفعت للسكرتيرة بالدموع :

ـــ ارفعى ذيل ثوبك ، أرينى ساقيك .

طبعا كان هذا قبل مودة المينى جوب ، يمتحن ساقيها كما يمتحن مشترى الحصان أسنانه .

فاذا أعجبته البضاعة سألها خطفا :

ـــ رقص أم غناء أم بهلوانة ؟

هذا هو امبرزاريو الكباريهات بجلالة قدره ، أما هى ففتاة الله أعلم بالسبب الذى أجبرها على الذهاب اليه ، هو الفقر أغلب الظن ، ربما غرر بها شاب دنىء فطردتها أسرتها ، احساسها بالهزيمة فى كلتا الحالتين ورغبتها أن تنتقم من نفسها لعجزها عن الانتقام من قدرهـــا أو جلادها هى التى قهرتها ـــ فهى فى الأصل معطوبة ضعيفة الارادة ـــ وجعلتها بمنأى عن مشقة العمل الشريف فى دنيا الغيلان وتستسهل استغلال شبابهـــا وجمالها للتكسب بالرقص أو الغنـــاء أو الشقلبة فى الكباريهات ، ويبقى لها ستار تحتمى به ، وهو وصفها لنفسها انخداعا ، ووصف الناس لها نفاقا بأنها فنانة .

وكما كرهت أمثال هذا الامبرزاريو اسما ومهنة وسيرة ورائحة ودابرا ، آنف أن التقطه ولو بماشة ، فهو عندى جلاب الرقيق الأبيض فى العصر الحديث ، كرهت أيضا الكباريه التى ستؤول اليه هذه الفتاة المسكينة ، هذه الصالة المدغشة ، المعبقة بدخان التبغ تشتعل شموعها النحيلة الملونة على الموائد للايحاء بجو شاعرى مزعوم ، ليس هذا الجو هو المهم ، بل المهم هو العتمة ، يسهل معها غش الجرسون للزبون حسابا وطعاما وشرابا ، كدت أتسمم مرة فى باريس من زجاجة شمبانيا — وطلبها اجبارى — اتضح أنها نبيذ أبيض فوار رخيص — ومغشوش فوق البيعة ، ضجة الاوركسترا لا تطاق ، تخرق طبلة الأذن لا طبلته ، البضاعة المعروضة على الحلبة لحم بشرى عار ، نمر الرقص والغناء والبهلوانية قلما تصل الى مستوى رفيع، ثم ينعقد بين الزبائن وفتيات الكباريه سوق تباع فيه الأجساد وتشترى ، ولابد لهن من مجالسة الزبائن ، ظرفاء أو ثقلاء الدم ، لابد لهن أن يكون الحلق كالبالوعة، ينحدر اليها أكبر قدر من الخمر ، لأن لهن حصة خفية فى الثمن ، لم أر اذلالا كهذا الذى تنطق به يد فتاة الكباريه وهى ترفع الكأس الى شفتيها لكى تشرب غصبا ، ثم تحطه وهى تبتسم ..

ولكن ما العمل وباريس قد رفعت من شأن الكباريه ، اسمها عندها اسمها فى كل البلاد ، لابد فى كل مدينة من كباريه اسمها « المولان روج » — الطاحونةالحمراء — أو « البيروكيه » — الببغاء — أو « التابران » ، وهو اسم مهرج فرنسى عاش فى القرن السادس عشر ، تفننت فى اختيار الاسماء العجيبة ، كباريه العجل فوق

السطح ، كباريه القط الاسود وهكذا وهكذا ، تفننت فى الديكور ، سفينة أو طاحون ، أو اسطبل ، بيت فى اسبانيا أو التيرول ، قبو دير ، تنزل اليه مارا بهيكل عظمى آدمى ثاو فى صندوق من الزجاج ، وجعلتها أنواعا ، واحدة ــ كباريه حواء ــ للعرى التام ، وثانية تصطاد مرضى الشذوذ الجنسى من الرجال وأخرى من النساء ، وهكذا وهكذا ، ثم تزعم أنها أفضل وأصدق مسرح تشاهد فيه الانسان فى قمة اتقاده وانكشافه ، معجونا فى معترك الحياة والغرائز والعواطف ، توزع الأقدار ، سليما ومعطوبا ، المهزلة فيها مأساة والمأساة مهزلة ، هى سوق للحب ، ولا تسل هل هو طاهر أم نجس ، أين الا فيها يجيد الفنان المصور ــ أذكر القزم تولوز لوتريك ــ القاء شبكته ليسجل على لوحته اما حركة خاطفة لراقصة ، أو وضعا غريبا لجسدها أو نطق وجه بالأسى وآخر بالتجلد ، هنا تلتقى الراقصة الشابة الطالعة من أكمام الورد بالراقصة التى يوشك اشرافها على الشيخوخة أن يطيح بها ويطردها بلا رحمة الى عرض الطريق لتتسول .. أصدق اسم لكباريه هو حقا « الطاحونة الحمراء » لا شىء يدعو الى الاستعبار من تلك اللحظة التى يدور فيها الخادم بمكنسته على ارض الكباريه بعد التشطيب ، انه يزيح مع القمامة ألف قصة وقصة ، ثم يخرج فاذا فجر جديد قد طلع .. لا يدرى أن سيأتى المساء ..

وظلت خلفية الكباريه هى الطاغية على احساسى ، حتى أيام شبابى ، لم أدخلها فى مصر الا نادرا ، أحضر نمر الرقص والغناء فاذا حمى الوطيس انصرفت ، ولكن حين اشتغلت بالسلك الدبلوماسى وتعلمت الرقص وجدتنى منساقا لغشيان الكباريهات فهذا مطلب زملائى

وأصدقائى القادمين من مصر ، هى أفضل مكان للسهرة ومع ذلك أعترف بأننى لم أشعر بملل كالذى شعرت به فيهـا .

ثم أصبح خبيرا بها فحسب، بل خبيرا أيضا بخط سفر عجيب لشحنات من الرقيق الأبيض ، من جنوب شرق أوربا الى غرب آسيا ، يماثل خط سفر آخر ، أدهى وأمر ، لشحنات من هذا الرقيق من غرب أوربا وجنوبها لعبور الأطلسى ، مئات من الفتيات يقعن فى حبـائل القوادين فيسوقونهن سوق الأغنام الى بيوت الدعارة فى بلاد أمريكا اللاتينية ، اذا دخلت الفتاة البيت أغلقت عليها النوافذ ورن جرس الباب ثلاثين مرة وقل خمسين فى الليلة الواحدة ، تجد أبشع وصف لهذا السفر فى الكتاب البديع الذى ألفـه الكاتب الصحفى الفرنسى البير لوندر .

أما الطريق الأول فيبدأ من منطقة جورتيزيا فى جوار تريستا ، وهى مبتلية بالفقر والجفاف ، تستخدم المـاء لغسـيل الايدى ، ثم يصـان لغسل الملابس ، ثم يصـان لغسـل الأرض ، هذه فتـاة تنشـئتها فى أسرة معيـلة ، فيدفعها الفقـر أو عار لا تحتمله بين أهلها الى الالتجاء لرجل يعلمها رقصتين أو ثلاثا ، هى فى أغلب الأمر رقصات هابطة سخيفة ، ثم يسلمها الى امبرازاريو ، يرسلها الى استانبول ، حيث يتلقفها امبرازاريو آخر يرسلهاالى بغداد ، من يد امبرازاريو الى يد امبرازاريو تنتقل الى بغداد ، دمشق ، القاهرة ، عدن ، بومباى ، كراتشى .. ثم تذوب مع ذوبان هذا الخط فى مكان الله أعلم به .

ولكن الأقدار والأنماط تختلف ، اليك بواحدة منهن ، سمعنا ونحن نهل على الباب نباحا ، لم تكد تفتحه حتى

قفز اليها كلب لولو صغير ، اتسخ شعره وتلبد ، الحجرة فى فندق حقير ، النافذة الوحيدة تفتح على منور ، أمامها عن قرب جدار كالح رطب ، لم أتمالك الا أن اقول لها : سفرك أنت وحدك عذاب فلماذا تتعذبين أيضا باصطحاب كلب يرفضه كثير من الفنادق ووسائل النقل .. ما أكثر الأسئلة السخيفة التى تسمعها هذه الفتاة .. أجابتنى بصوت يختلط فيه الملل والحنان والثناء على النفس مع الرثاء لها فى آن واحد :

ـــ لولاه لما كان لى عنوان ، لما رجعت الى هذه الحجرة .

وعلى منضدة مثلثة الاقدام ، غطاؤها من الدانتيلا ، خيوطها من دوبارة سمراء ، طبعا أو تطبعا ، وفوقها حقيبة واحدة ، حوت كل متاعها فى الدنيا ، فتحتها ونكشتها ، لا أدرى عما تبحث ، ألقت الى الأرض بثوب رقص أحمر شفاف هفهاف ، مزين بريش دجاج مصبوغ ، فيسقط متخاذلا كرغوة الصابون ، لا تصدر منه فأفأة واحدة ، طرحت بعده ثوبا من التافتا السوداء ، تلمع فيه نجوم من الترتر ، جسد لى على الارض نموذجا لمنطقة جبلية بقممها ووديانها ، رأيت مقصيا ، ولفة خيط ، وبروازا يضم صورة لم أعرف لمن هى لانها كانت مقلوبة . متاعها كله فى هذه الحقيبة الواحدة ..

أما الأخرى فرأيتها فى استانبول جالسة فى ركن من الكباريه ، تشتغل بالتريكو ، ولحظت أن بعض الراقصات يقصدنها بعد أداء النمرة ، تجلس الواحدة منهن صامتة بجانبها ، ساهمة ، ثم مطأطئة ، ثم تتقارب الرأسان ، ويدور همس ، ثم تنصرف القادمة وقد زال عنها غمها ، لها بينهن دور الأم ، انها كانت راقصة فى هذا الكباريه ، هى الان زبونة تأتى كل ليلة ، وتجلس فى ركن ، وقبيل

منتصف الليل جاءها رجل له جسم المصارع ، رقبة حذائه أطول من رقبته ، ووقف أمامها بأدب ، مد أليها يده بود وحنان فجمعت التريكو وقامت ووضعت ذراعها فى ذراعه وقصدا الباب . . هذا هو زوجها يأخذها للبيت، له عمل ليلى فى الغالب ، كان قد رآها ذات ليلة وهى ترقص فأحبها وأحبته ، قطعت سفرها واستقرت ، ولكنها لم تبدل جو الكباريه .

الفصل الأول

اول ما شطحت نطحت ..

شاءت لى الاقدار ــ لا ارادتي ــ ان االتقي بمصلحة الفنون عند أول انشائها سنة ١٩٥٥ ، حاولت بها الدولة أن تجد حلا لاشتباكها المشتت بالفنون .

بدأت المشكلة أول الامر بدار الاوبرا التى أقامها اسماعيل للترحيب بضيوف مهرجان افتتاح قناة السويس ، فكانت تابعة لوزارة الاشغال لانها مبنى ، لابد أن تطبق عليه لائحة المخازن .

ثم طالبت بها وزارة المعارف ، لانها مدرسة ليلية .. وبسطت هذه الوزارة جناحها أيضا على الفرقة القومية للمسرح عند ولادتها .

وكانت الرقابة على الافلام السينمائية ــ مستوردة ومحلية ــ تابعة لوزارة الداخلية . وكان المسرح الشعبى تابعا لوزارة الشئون الاجتماعية .

كل هذه الاختصاصات المشتتة وضعت فى كيس وقذف به الى وزارة الارشاد عند انشائها ، فجعلتها من اختصاص مصلحة الاستعلامات التابعة لها ، فأصبحت تجمع بين الانشغال بقضايانا الكبرى فى المحافل

الدولية ، وشكاوى منتج أو ممثل أو راقصة . .
فلما تولى الاستاذ فتحى رضوان وزارة الارشاد رأى أن ينتزع الفن من اختصاص مصلحة الاستعلامات للتفرغ للسياسة ، وانشأ مصلحة جديدة ، لتكون أداة الدولة فى اشتباكها بالفنون ، سماها مصلحة الفنون وهو اسم فيه تنكير وتجهيل وكان المقصود به أن يشمل المسرح والسينما والموسيقى ، هل هذه الفنون غير جميلة فيحذف هذا الوصف عنها فى اسم المصلحة ؟ لعل السبب كان ضرورة التفريق بينها وبين الفنون الجميلة من رسم ونحت ، هذا السرد المبسط الذى تحاشيت فيه ازعاجك بذكر التواريخ وأرقام القوانين قصدت به أن تفهم لماذا دق جرس التليفون فى مكتبى ذات يوم واذا بالمتحدث هو صديقى المرحوم الاستاذ على رشيد ، الامين الاول بالقصر الجمهورى ، قال لى بصوت خافض كأنه يفشى الى سرا :

ــ بعد اسبوع سنقيم مأدبة عشاء تكريما للرئيس تيتو ضيف الرئيس جمال عبد الناصر ، ونود أن يعقب المأدبة حفلة نقدم فيها شيئا من الفنون فوق مسرح القصر ، فاخطف رجلك يا عم لشارع الهرم ودر على الكباريهات وتخير لنا أرقى ما تجده من نمر الرقص الاوربى .

لم أكن أنا ، بل هو الذى استبعد رقص البطن .

لم يجد أحدا غيرى ليكلمه ، لاننى كنت مديرا لمصلحة الفنون . . اذن لابد أن تدخل الكباريهات فى اختصاصها .
هل نحن فقراء معدمون ، لا نملك شيئا ، حتى نضطر الى الاستعارة . . ومن أين ، من الكباريهات .

لم أرث لنفسى كما رثيت لها وأنا أستمع لحديثه ، أبلغ بى الحال بعد العمر الذى قضيت أن أصبح امبرزاريو ؟ وتفجرت فى قلبى كراهيتى القديمة لامبرازاريو الكباريهات

اسما ومهنة وسيرة ورائحة ودابرا .
وجدتنى أجيب من فورى ، غير مقدر عواقب كلامى ، لا شك وجهى شاحب وريقى جاف :
ـ مستحيل ، كيف تطلب منى هذا ؟ دعنى ، سأتصرف .
ـ ماذا ستفعل .
ـ قلت لك دعنى سأتصرف .
لاننى كنت أجهل حينئذ كيف يكون المخرج .
ـ حاسب لئلا تكسفنا . .
ووضعت السماعة ويدى ترتعش .
لم أر مخرجا الا أن أقدم فى الحفلة عرضا لموسيقانا الشرقية الصامتة لا الغنائية ، ولم أخف لان مزاج قسم كبير من شعب يوغسلافيا يشابه مزاجنا فى الطرب للالحان الشرقية .

رتبت حفلة بدأت بعزف من تخت نادى الموسيقى الشرقية لمختارات من تراثنا ، بقيادة جورج ميشيل ، ولكنه خجل أن يولى للرئيسين ظهره وظل صدره متجها الى باب الخروج فلم نر من وجهه الا البروفيل . .

وتلاه عرض من فريق العزف على العود من طالبات معهد التربية الموسيقية للبنات ، أكثر من خمسين فتاة فى زى واحد ، عزفت عددا من التواشيح .
تلاه استعراض لحركات توقيعية من طالبات السيدة نفيسة الغمراوى .

اردت ان أقدم للرئيسين نخبة من شباب مصر والجميع فى أحسن سمت وأدب واقبال على الفن .

ليس هذا هو المهم ، بل المهم اننى كنت من قبل قد استمعت فى بيت رجل أجنبى يعشق فنوننا الشعبية

لتسجيل لعزف منفرد على الطبلة البلدية ، كان مثلا فذا على البراعة والقدرة على التعبير ، ذكر لى اسم ضارب الطبلة وأضاف انه رجل أعمى .

سعيت حتى عثرت عليه ، وجعلته يلبس أحسن ما عنده ، ووضعته أمام الرئيسين ، وطلبت أن تسلط حزمة الضوء على أصابعه . .

أردت أن أقدم للرئيسين واحدا من أبناء الشعب الكادح ، يتمثل فيه فنان الشعب . .

قل انها حفلة مدرسية ، ولكن لشرف وأطهر من نمر الكباريهات .

لاحظت أن الرئيس تيتو تابع الحفلة بسرور ، أما الرئيس جمال عبد الناصر فقد أبدى ملاحظة واحدة . .

قال : جورج ميشيل لم يكن له لزوم ، فدل على صدق فهمه للفرق بين الاوركسترا والتخت .

ضارب الطبلة الاعمى كان أول منفذ للفنون الشعبية الى حصن الدولة المتنع عليه ، ظلت من قبل تتجاهلها تمام التجاهل ولا اريد أن أقول تزدرى بها كل الازدراء ، تركت الفن الشعبى للشعب ، لا شأن لهابه ، شأنه شأن اللغة العامية ، غير معترف بها رسميا .

ومنذ تلك الليلة بدأ احتضان الدولة للفنون الشعبية ، بل أكاد أقول واحتضان المثقفين لها تبعا للدولة .

عجيب أمر هذا الفن الشعبى ، لا ينفذ أول الامر الى مصلحة ، الى وزارة ، بل الى القصر الجمهورى رأسا .

حقا انها أول ما شطحت نطحت .

الفصل الثانى

مأزق

لم أكد أجتاز هذا الامتحان حتى وقعت لشـوشتى فى مأزق عسير .

بدات الحكاية بعقد اتفاق ثقافى بيننا ، نحن والصين الشعبية ، ينص على تبادل زيارات فرق فنية .

ولقد سارعت الصين الى تنفيذ الاتفاق ، بعثت الينـا بفرقة للرقص الشعبى ، شاهدناها بانبهار شديد .

طابور الشابات الراقصات وكلهن فى طول واحد بالمللى والسنتى ، لا تشرئب من راس شعرة تخل بالتسـاوى ، ولا أقول ان السحن متطابقة أيضا فليس هذا بمستغرب من الصينيات فى نظـر الغريب ، يلبسن ثيابا ظـريفة ، مزخرفة متشابهة ، تبلغ الارض ، فاذا سرن بخفة وسرعة فى حركة راقصـة جماعية خيل اليـك انهن لا يمشين ، لا ينقلن الخطى ، لا يقـدمن قدما بعد أخـرى ، بل انهن ينزلقن على الارض كأنمـا فوق قباقيب الباتيناج ، على الثلج أو على أسمنت كالصابون .

لقد بلغ الانضـباط البشرى الحـد الذى لا يبلغـه الا الانضباط الالى ، يتمزق المشاهد بين ترنحه تحت عبء الشعور بما يراه بقسـوة القسر وبين بهجة الشـعور بالاعجاب ... بالانبهار .

اننا لا نحب للفن أن يحتـــذى بالالة ، ولكن العجيب أن هذا الانضباط البشرى حين يبلغ هذا الحد فانه يعانق فى قمته سماحة الحرية المنشودة التى تنفى الايحاء بالجهـــد والعناء والعبودية كانما كانت الفرقة الصينية ترقص لعبا تلقائيا ، قصدا مفروضا .

ونحن نعلم مع ذلك أنه نتيجة لشحنة هائلة من الجهد والعناء والقصـــد والعبودية لابد لكل فتاة أن تشقى وتئن تحت الزجر والاغلال والايام والليالى الطوال من أجل أن توحى حركتها بالحـــرية اذا حان لقاؤها تحت الاضـــواء بالجمهور .

لم يشب العـــرض الطويل شـــبهة من غلظ الذوق ، أو فقاعة اللون ، أو مهانة الابتذال ، أو الرضى بالرخيص دون الغالى ، أو الحسن دون الاحسن ، لا شبهة من ربكة أو لخمة أو تعثر . .

الزفير وليد الجهد يبدو كأنه تنفس طفل عفى نائم ، أما تقلص الشفتين من مغالبـــة العنـــاء فلا يتخذ الا شـــكل ابتســـامة .

وشرط على كل فتاة راقصة أن تبـــدو حاضرة غائبـــة معا . حاضرة تلقى كل اهتمـــامها وعصـــارة روحهـــا وأعصابها للجمهـــور . . وغائبـــة كأنها لا تبالى بهـــذا الجمهور ، كأنها ترقص وحـــدها فى حجرة مغلقة وهـــذا الغياب هو الذى يثير فى الجمهـــور احســـاسا لذيذا . . الاحساس بالرغبة فى اللحاق بها . . فى اصطيادها . . فى النفوذ الى سريرتها .

ولو تلقيت هذه الفتاة وانت مختبىء فى الكواليس حين تنفلت من حزمة الضوء فتحط على الفور الابتســـامة عن شفتيهـــا ، طلبا للراحـــة ، لحســـبتها فتاة لا علاقة لها بالرقص ، تريد أن تعود سريعا لدارهـــا لتتذاكر درســـا

و تخيط نوبا أو تغسل هدمة .. محال أن نتصـــور لهذه الفتـــاة الصـــــينية انها تريد اذا خرجت أن تجلس على صيف ، فهذه ، والفرقة كلها ، لا تتحرك فى القاهرة ليـــلا و نهارا الا بربطة المعلم .

اندماج تام فى الجماعة فى العمـــل واللهو ، محـــال أن نستخدم معها ضمير المخاطب الفرد ، لابد من اســـتخدام ضمير المخاطب الجمع .

وقدمت لنا الفرقة أيضا أمثلة فذة لفن الميميك اى التعبير بالحركة والاشارة وحدها دون النطق ..

والصينيون .. من أبرع الشعوب فى هذا الفن .

أما الغناء الصينى فقد تقبلناه اكراما لخاطر الرقص .. ألقت الصين الشعبية بالقفاز أمامنا ..

— ورونا شطارتكم ..

— يا خبر أبيض ماذا نفعل ؟..

هل نعتذر ونتكشف ؟

هل « نطنش » ونقول غدا ان شاء الله ونحن نعلم أن ليس هناك غد وكسفة الاخلال بالوعد عذر أخف من كسفة الاعتراف فورا بضيق ذات اليد !

وما هى البضاعة التى أحملها فى حقيبتى اذا سافرت الصـــين ؟

منذ اكتشاف زكى طليمات وهو يخرج مسرحيـــة يوم القيامة لصاحبنا المسمى بأبو الغيط أصبح هذا الراقص فى حلقة الذكر خالدودة لا يخلو منه عرض لاعياد شعبية .

فهل أضمه فى حقيبتى وأخرجه فى بكين لابسا جلبابه الابيض الطويل متمنطقا بحزام أخضر يشد وسـطه فيبدو كأنه نحلة . حافى القدمين ينسدل شعره الاسود الطويل المزيد على اكتافه يضل فيه المشط بين عصلجة وهرشمة ثم أحيطه بطاقم حملة الدفوف الكبيرة التى يطرد دفها العفاريت من أجساد المريوحين .

وقد يوقظ الموتى من القبور أيضا ..

وأقول لابو الغيط :

ــ دور على دق الدفوف .

فيدور كالزنبرك الذى انفلت عياره ..

مائة مرة قل ..

مائتى مرة قل .

كأنما لا يقف الا اذا استحلفته بالله العظيم ، والرسول الكريم أن يقف ويبلع ريقه .

يميل أبو الغيط رأسه للوراء ويرفع ذراعه متشعبطا فى الهواء وتسبح نظرته فى متاهات الغيبوبة ، لا تدرى أمن الدوخة أم من الوجد الصوفى .

أبو الغيط أقرب شىء تحت يدى ولكنه أبعد شىء عن قناعتى .. وحتى لو سافرت به فهل يقيم وحده برنامجا يملأ السهرة ؟..

الوزير حينئذ الاستاذ فتحى رضوان مصمم على الوفاء بوعدنا للصين .. فلكل عمل بداية ، مهما كانت صعبة أو مستحيلة فلابد منها لا حركة إلا من بداية واذا عزمت أن تبدأ فستجد أبوابا تنفتح لك كنت تجهلها وطرقا تذلل

لك الى حد ما وكنت من قبل تجهلها أو تتهيبها لكن ..
لا جدوى من بدء العمل الا بعد أن تتثبت من الاساس
ولو .. الاساس النظرى البحث الذى تصدر عنه ..
اذن لابد قبل كل شىء أن نسأل ؟
هل لدينا رقص شعبى ؟.. حتى يمكن أن نرسل
للصين لوحات رقص شعبية ؟ ..

الفصل الثالث

فى البدء كانت رحلة

ـ هل لدينا رقص شعبى ؟

لم يكن السؤال مطروحا من قبيل البحث النظرى ، بل من واقع التجربة .. فقد سبق لمصلحة الفنون أن أوفدت الاستاذ زكريا الحجاوى ليقوم بمسح جغرافى لفنوننا الشعبية طلب اليه أن يجوب بلدنا من شماله الى جنوبه ، من شرقه الى غربه ليلتقط لنا نماذج صادقة أصيلة لما يمكن أن نسميه بالرقص الشعبى .. اذ كان الغرض أن نقدم عرضا شاملا للفنون الشعبية بمناسبة عيد الثورة ..

وسافر زكريا ....

ربما كانت ركوبته أياما كثيرة هى الحمار بلا سرج أو بردعة ، يشق مدقا متربا وسط أعواد صفر من الذرة الشامى أو القصب .. خطى القنا ـ بدلا من أن يمشى سنة ..

تأرجح فوق الشراقى ..

وهبط جسرا وعلا جبرا حتى وصل الى هذا الخط الرهيب الذى يجتمع عنده آخر الخصب وأول الصحراء

بينهما صراع تكاد تراه العين ، ربما نام فى جـرن أو بجـوار ساقية أو فى دوار عمدة أو تحت واحـدة من القباب البيض المتناثرة فى الوادى لاولياء أكثرهم اسمه الشيخ « مبارك » يستمد منه الفلاحون اطمئنانهم بأن زرعهم تحل به البركة .

وربما نام زكريا ضيفا على فتى صبوة من الصعيد ، يسند رأسه على حرام أوقفه يهدهده خـوار البقـر ويوقظه آذان ديك عجوز بصوته المبحوح .

وربما كان حك جلده بظفره هو مدخله للنوم لا للغلمان فحسب ، ربما أكل البتاو ، والمش ، والمرحرح والفطير المشلتت حين يفتح الله عليه ..

اننى أحب أن أطيل فى وصف مشاق رحلة زكريا لاشيد بشهامته وفدائيته وهيامه بعشيقته مصر ... اسمها عنده خضرة ، هكذا لونها فى نظره مهما خلط العرب بين الالوان ووصفوا الارض بالسواد .

وعاد زكريا بعد أن كدت أنساه ..

ووقف أمامى وعلى وجهه شحوب .. لوزة عينيه استدارت كالزرار وضاقت من كثرة التعب والسهر . برق من عينيه سواد كحل من تراب انهمر أيضا فوق بذلته المخططة لم أر شيئا أفصح أو أجمل من هـذا التراب للتعبير عن مشاق لذة السير فى الهواء الطلق ، تحت قبة النهار والليل ، فى انكشاف للشمس والنجوم وتصد للفحة الرياح ، تمنيت أن آخذ بذلته وأعطيـه بذلتى ولو أنها تضيق عليه ..

ثم انفتح الباب ودخل منه جرمق كأنه جيش صغير من رجال تنطـق عيونهم الصريحة المبتسـمة بحبهم للمغامرة وجدتنى قد انقض فوقى خليط عجيب فيهـم البدين .. والنحيل والطويل .. والقصير . فيهم من

تهبط جلابيته الى الارض فلا تعرف ماذا تحتها ولا نوع دكة اللباس ، وفيهم من تكشف جلابيته عن سروال أبيض فضفاض ، فيهم من يلبس اللاسة أو اللبدة وفيهم من يلبس الطربوش أو العمامة .

بعضهم يلف فوق الرأس خرطوما من قماش أبيض يتدلى طرفاه على الصدر كخصلتى شعر حسناء ..

وفيهم من يتقمط بحزام من قماش عرضه شبر .. فيهم من حزامه حبل من ليف ينشأ عنه عب توضع فيه علبة من الصفيح تترجرج فيها سجائر .. وسأعفيك من وصف انواع المداس فى اقدامهم ، وفيهم من يحمل طبلة فى حجم البزازة أو فى حجم الويبة ، والاردب ست ويبات أو دفافى حجم اذن الفيل ، فيهم من يحمل مزمارا كالصل تخفيه قبضة كف لرفاعى أو مزمارا يتدلى من الفم الى الارض بلا نهاية كحديث ثرثار أو شبق طماع يسيل لعابه ..

بعضهم يحمل ربابة متلهفة على الزن بصوت أجش ولكن الغريب أن بعضهم كان يحمل كمنجة ، هيهات أن تعرف من صنعها بل كانت هناك هارمونيكا فوق البيعة ..

كانوا ....

الفلاح الاجير ، وابن العمدة كبير المقام ، من الهواة هم ، ينطقون بفرح المشاركة تطوعا فى عيد . وفيهم المحترف عن أب عن جد ، جاء يحدوه الطمع لان يقفز فوق ظهورنا الى الاذاعة عقبال عندك .

يا خبر أبيض . ماذا افعل فى هذا الجيش العرمرم ؟..

المسألة الاولى والتى تأخذ بخناقى الان وتتطلب حلا لها .. هى :

أين يكون رقادهم فى العاصمة ؟..

أما ماذا أفعل فى هذه المادة الخام كلها فلابد من تأجيله الى غد ..

وتمنيت أن غدا لا يكون لناظره قريبا .

وحين هبط الليل زاطت فنادق لا تخرج أسماؤها عن دار السلام ، ومكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، والكوكب الزينبى ، والمشهد الحسينى ..

الفصل الرابع

ذلك المهرجان

أول مشكلة صرخت فى وجوهنا كانت مشكلة الزى، فقد كنا نتمنى أن ترتاح العين وهى تشاهدهم على المسرح فى زى يهفو الى الذوق .. الى الجمال .. الى شيء من التناسق . فلا يقف البنفسجى بجانب البرتقالى .. ولكن لم يكن لدينا مصمم أزياء خبير بها ولا وقت ، ولا مال نصرفه فى تجميل زى ضيوفنا ، ورضينا مرغمين أن يصعدوا خشبة المسرح بثيابهم التى سافروا بها الينا بعد تنفيضها تنفيضا يغنى عن السكى .

ان كان قد فاتنا الجمال فقد بقى لنا الصدق ، فالزى فى الرقص الشعبى جزء من كل ، مترابط معه ، والتسجيل العلمى لهذه الرقصات يعنى بوصف الزى أو تصويره بعناية كبيرة ، وكان الاهتمام بالأزياء — فى مختلف مجالات الحياة — يكاد أن يكون فى ذلك الوقت وقفا على نفر من الأجانب المقيمين عندنا منهم من أنشأ له مجموعة من زى الراقصات من عهد المماليك . مرورا بعهد محمد على — الى العصر الحديث .. ولا أعرف أحدا من المصريين اقتدى بهم

وتابع هوايتهم سوى الأستاذ سعد الخادم ، فلديه مجموعة غنية قيمة من أزياء راقصات مصر فى مختلف العصور ، ولا يزال اختيار الزى فى مسرحياتنا وافلامنا التاريخية وبالأخص اذا دارت عن ظهور الاسلام فى الجزيرة العربية أو اذا ولجت قصور الخلفاء . يخبط خبط عشواء تنقصه الدراسة العلمية، كثير من هذه الأزياء التى نشهدها مسخة مضحكة ، وأحيانا أذى للعين ولعل اضطراب أزياء المسرحيات والافلام التاريخية الناطقة بالفصحى من بعض أسباب تردد جمهورنا المتكلم بالعامية فى تصديقها أو تقبلها بارتياح أو الاندماج فى أحداثها ..

آن الأوان فيما أعتقد أن نحصر ما لدينا من مجموعات الأزياء التاريخية ثم نستكملها ونقيم لها متحفا خاصا بها كما يخدم الانتاج السينمائى والمسرحى يخدم الدارسين فى معهدى المسرح والسينما ..

عسى أن تنشأ لنا بعد ذلك زمرة من المتخصصين فى تاريخ الأزياء يتولون سد الثغرة التى نعانى منها ..

المشكلة الثانية .. كيف نصل منع هؤلاء الضيوف الغشم الى قدر معقول من انضباط الحركة عند دخولهم المسرح وخروجهم منه فلا يكون منهم اندلاق وتدافع ، واختلاط ، وتصادم الاجسام ، والاكتاف والاقدام .

كيف بدلاً من الوقوف فى صف واحد يواجه الجمهور يتكرر مشهدا بعد مشهد كاستعراض المشبوهين فى قسم البوليس — نستطيع أن نقسمهم الى مجموعات تقف متقابلة تتقدم وتتأخر بانتظام — كطرفى حوار —

بلا دوخة ـــ فى دائرة لا تتفركش أو تنبعج يمنة ويسرة. حتى نقضى على الرتابة المزهقة للروح لنحشـــد كل صبرنا لاحتمال رتابة طـــاقم السمسمية القـــادم من بورسعيد ، عزفه ساعتين عزفه دقيقتين .. وكان من حسن الحظ أن مصلحة الفنون حوت نفرا من شباب المخرجين للمسرح تتجلى نباهتهم فتبشر لهم بمستقبل زاهر .. اقتطعنا لكل منهم قطعة من الجرمق وقلنـــا له :

ـــ تفضل وانقذنا بتدريب حصتك على الحركة وعلى الدخول والخروج ..

انى لاذكر الآن بود وقوفهم وفى أيديهم مادة خام لم يسبق تشكيلها كيف تطلب من عاش باشا (لقب أساتذة الطبخ فى الجيل الماضى) أن يطبخ لك شوربة فـــول نابت ؟ ..

كانوا يبتسمون فى شىء من الحـــيرة ، لعـــلهم يلعنونى فى سرهم أو يتمتمون : لم تكن تنقصنا الا هذه التقليعـــة !_!

أو ...

أو ماذا تفعل الماشطة فى وجه علاه القشف !!

عبد الرحيم الزرقانى هادىء رزين . وقور ، صوته دافىء ـــ هو الفيبوسيل فى الأوركسترا ـــ ان يدا خفية كانت تعده للقيام من قادم بأدوار الرجل الطيب ، رب الأسرة ، الطبيب المداوى الذى يمشى على مهـــل ويتكلم برفق ، وتعبر نظرته عن الصبر على ثقل الحمل ثم فجأة وفى صمت ـــ عن حنان دفين فى القـــلب ، لا يستغرب منه أن تلمع الدموع دون أن تترقرق فى عينيه يزيدها لمعانا انعكاسها على نظارته ..

حمدى غيث .. بقامته الفارهة وكتفيه العريضتين

ووجهه المستطيل وصوته الجهورى يتجاوز فى خطوة واحدة كل صالة مهما استطالت ، تعد له أدوار البطولة : القائد الفارس ، الولى ، تتجسد فيه الرجولة والشجاعة والاقدام ، أنفة دائمة التحفز .. تتحول بسرعة الى غضب فكأنه غاضب فى كل أوقاته وانت لا تدرى لماذا ..

ونبيل الألفى .. بوداعته وزقته ، بصوته الحريرى الخفيض المنغم وتتابع كلماته كخطو العروس ، بهيامه بالرقم الذهبى فى كل ما تقع عليه العين ، تعد له أدوار تتطلب الهمس والمناجاة والتعبير بتموجات الصوت وتنغيمه ، وهى أدوار قليلة عندنا أو تعد شاذة لغلبة الانفعال والزعيق على مسرحنا .

ولعل هذا هو السبب فى صرفه كل غرامه للاخراج لا التمثيل .

قام كل منهم بتدريب حصة من الضيوف واشترك معهم أيضا سعد أردش وكمال يس ، لعلهما لا يغضبان منى اذا لم أصفهما بالتفصيل فقد استنفدت جعبتى بالكلام عن الثلاثة ..

وما دمنا بصدد الحديث عن المخرجين فاسمح لى أن اقفر لأذكر اننا بعد الانتهاء من المهرجان حملنا الجميع الى استوديو مصر حيث قام جمال مدكور — الحبكى النمكى — باخراج فيلم للاستعراض كله أبيض وأسود لحسن الحظ (راجع ملاحظتى عن ملابس ضيوفنا) .

اننى أعلى من قيمة هذا الفيلم كوثيقة تاريخية ولكن أين هو ؟ لا أحد يدرى .. هل هو ضائع فى المخازن ؟ .

كم أتمنى أن يتم استنفاذه ويسلم لمركز الفنون

الشعبية . ليس هو الذخيرة الوحيدة الضائعة . كم في مخازننا من ثروات مهدرة ..

وتم العرض ليلة الاحتفال بعيد الثورة مشتملا على الغناء والعزف والرقص ولكن لم يحضره مع الاسف جمهور كبير وغاب عنه معظم نقاد الفن في الصحف لانشغالهم بأمور أخرى ــ الله أعلم بها ــ وأدركت يومئذ أنني في فن الدعاية صفر على عشرة .

فما هي النتائج التي استخلصناها من هذا العرض؟ هذا هو مربط الفرس .

الفصل الخامس

هــذا الهجوم

من مهرجان الفنون الشعبية الذى أقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ على المسرح الصيفى لحديقـــة الازبكية تبين لنا حينئذ ما يلى :
الغنـــــاء :

(أ) هجوم عنيف من أغانى الراديو على الأغانى الفولكلورية .

زحف متلاحق تبعه اغتيال ماثل أمامنا بلا رحمـــة بلا حياء ، كنا اذا قلنا لكل طاقم قادم من الريف غنوا لنا أحسن ما فى بلدكم قدم لنا بسرور كبير وكأنه علامة التمدن ـــ أغنية ان لم تقلد أغنية رائجة مذاعة فانها تسير فى دربها نغمة وكلاما .

(ب) انهزام أغـــانى الحب أمام أغانى الوطنيـــة والاشادة بالثورة .

(جـ) تقهقر الموال الصعيدى ، وبالأخص الاحمر منه ـــ الذى يتحدث بحرقة قلب وحنجرة عن الغربة والاشتياق أمام موال يهدف إلى الوعظ والارشاد من النوع الذى عرفناه من محمد طه وأبو دراع حيثيزداد

الافتتان بغلبـــة الجناس اللغوى بل انه يكاد يكون عمودها ومبعث اعجاب المنشدين والسامعين بها .
أقول يزداد لان الجناس ظل دائما الركيزة الاساسية للاغانى الشعبية أما المواعظ فعن أقدار الناس :
الكريم الذى لا يضام مهما قست عليه الايام .
الخسيس مرذول مهمـــا خشخشت جيوبه وعلت ركائبـــه .
عن مدح الوفاء وذم الخيانة ، عن الرزق ، مقدر هو دون سؤال أو اعتراض ، لا دخل للقوة أو الحيلة فيه ، لقد يجوع الأسد ويطعم العصفور ... الخ .
مرهم يواسى جراح شعب كادح ، وهدهدة لصبره، تمتع الطبقة الموسرة المثقفة بهذه الاغانى من باب التسلية أما تمتع الشعب الكادح فبغذاء هو فى أشد الحاجة اليه ، يشد حيله ، هيهات أن يكون الوقع هنا كالوقع هناك .
(د) البراعة لا تقاس بحسن الأداء وحده ، بل فى المحل الأول بالقدرة على الارتجال كأنها تجرى فى الدم منذ أيام عبد الله النديم ، كل مغن ينتظر منك أن تمتحنه أن تقترح عليه مباغتة موضوعا يجعله مدار أغنية ، فاذا به على الفور فيما يبدو لك يقدم ما تريده اذا خلصت من لحظة اعجابك المفاجىء لتتأمل على رواقة هذه الاغانى المرتجلة ستجدها فى الغالب ، تدور طبقا لأصول قديمة ثابتة محفوظة من سابق ولا يصعب على المغنى أن يدخل عليها التعديلات التى تناسب الموضوع المقترح .
هى كتشينة ، كل تفنيطه مرتجلة شكل مختلف ولكن الأوراق هى هى لا تزيد عن ٥٢ أو ٥٤ اذا كنت من لاعبى الكونكان أو الكانست

(هـ) بسبب الاذاعة أيضا اختفت الفروق بين اللهجات المحلية .. لم نسمع من أهل جرجا مثلا نطق الجيم دالا ولم نسمع قافات أهل رشيد الشهيرة ..

(و) اختفاء الفكاهة وروح المسرح من الأغنية الفولكلورية بغياب وصفها بشىء من الدعاية لبعض جوانب الحياة الاجتماعية كرأى الرجل فى المرأة — أذكر على سبيل المثال هذا النموذج البديع الذى لم يعقب مع الأسف خلفا وأعنى به أغنية تعاليلى يا بطه .. وبطه ترفض المجىء اذا استحلفتها بأمها .. بأبيها .. بأخيها ، ولكنها اذا استحلفتها بعريسها هرولت اليك جريا ..

(ز) تقهقر الرموز الجنسية الواضحة وهى من معالم كثير من الاغانى الفولكلورية مثل :

(البنت قالت لابوهـــا ما استحت منـــه

توب الجيـــا انخرق والنهد بان منـــه)

وأصبح الرمز الشائع هو القلة على الشباك تضعها البنت ليشرب منها العاشق العطشان .

وقد سار مرسى جميل عزيز على هذا الدرب ببراعة

والخلاصة تبين لنا بشىء من الهلع أننا اذا لم نسارع بتسجيل الفولكلور فانه قد يتعرض للضياع الى الابد . يجب أن نسرق الوقت قبل أن يسرقنا ، والسبب طغيان الاذاعـــة والبركة فى الترانزيستور . وأهم من ذلك بسبب التحولات الاجتماعية الجذرية الجسيمة التى شملت حياة القرية .

هذا عن الالفاظ .

أما عن اللحن فقد تبين مع انقباض شـــديد للقلب وامتحان عسير للصبر كم هو ضئيل ، كم هو فقير ،

كم هو رتيب ، الأغنية مهما طالت لا تزيد عن مقطع لحنى صغير — قل فتفوته — يتكرر الى مالا نهاية هيهات أن تعرف متى أو لمـــاذا يقف ..

قمة هذه المحنة تمثلت فى السمسمية التى وفدت للعاصمة لاول مرة بفضل هذا المهرجان ..

أعجبنا بها بداءة لان طاقمها ينفرد باحتيـــاجه الى ميزانسين خاص فأفرادها غير وقوف كالباقين — بل جلوس — وحبذا لو كان الكرسي واطئا لتستـــتند على الركبة هذه الالة الصغيرة البدائية التى تجمع بين أدوات المطبخ وآلات العزف ..

اذا لم يتحلقوا فى دائرة فان جلوسهم فى صف أفقى وأن كان ثعبانيا لا ينفى الشعور بأنهم صحبة حميمة ، سهرانة على جسر ، الفرد ذائب فى الجماعة ولكن سرعان ما تبين أن عزفها دقيقتين يغنى عن عزفها ساعتين ، تغزل لنا غلالة شفافة يكفى سن الابرة لاختراقها كانني واقف تحت طاحون ، لا ينقطع مدده من السمسم ولكن الذى يهبط على رأسى كالغيام الرقيق هو (ردة) هذا السمسم أى قشرته المطحونة .

وأحسسنا برثاء شديد للشعب الذى يحب الموسيقى والغناء فلا يسقى الا من كأس فى حجم الكستبان ، ثم ننثنى نعجب بقدرته الهائلة على الصبر والاحتمـــال ثم يوسوس لنا شيطانه لنسأل هل هو يتمتع بأعصاب لا حد لقوتها ؟ أم انها وضعت حساسيتها فى ثلاجة ان لم تكن قد ألقتها فى البحر ، ولماذا لا ، وكل ترعة ولو جاوزها قفزا هى عنـــده بحر لان ماء الرى هـــو دم الحيـــاة ...

مضى على هذا المهرجان خمسة عشر عاما . .
لا أظنهـــا عملت الا فى تثبيت هذه الظواهر ومد طغيانها ، ولكن يحسن بنا اطاعة للعقلية العلمية أن نسارع بأبحاث ميدانية وصفية فى مسح انتاجنا الغنائى الفولكلورى أو الذى يزعم انه فولكلورى لنعرف على وجه التحديد وقبول المقارنة بالماضى أى شىء هو ، أى شىء مصدره ، فمن الذى يتكفل بهذا العمل ؟ الا يحق لمركز الفنون الشعبية بل يجب عليه أن ينهض بمسئوليته فيتولى سريعا هذا المسح .
ننتقل الان الى الرقص . .

الفصل السادس

رقصة البطن

مهرجان الفنون الشعبية الذى أقامته مصلحة الفنون سنة ١٩٥٥ كشف أنها فى بحثها عن الرقص الشعبى فى طول البلاد وعرضها لم تظفر الا برقصتين ونصف ...

وكانت قد استبعدت رقصة البطن ، وهى رقصة محيرة جدا ، يثور حولها بين المثقفين وحدهم جدل لا ينتهى فيهم أنصار أحباء متحمسون وأعداء الداء كارهون ...

كلا الطرفين يقفز بسهولة وطرب وفروسية من حد الاعتدال فى الرأى الى قمة الغلو ، فيشوب حججهم نقص فى القدرة على تلمس الحق وعلى الاقناع فمن غلو الكارهين لها قولهم انها تعبير مكشوف فاضح بل وقح وبذىء وبدائى أيضا لا عن الغريزة الجنسية بل عن الشهوة الحيوانية غرضها الاوحد هو اثارة هذه الشهوة .. الراقصة واقفة ولكنها كأنها راقدة فى الفراش تتعطش وترتوى وتعود فتعطش للنشوة ، هى غارقة فى أحضانها ، نسبها وضيع فقد نشأت فى عهد الرق وحشد الرجل للحريم المستجلب حشده لدجاج فى قفص يستره بالخز والديباج ليأكله فى خلوة بلذة وعلى مهل دجاجة بعد دجاجة ، تفصيص اللحم بالاسنان ومصمصة

العظم لابد منها لاستكمال اللذة ، ومآلها أشد وضاعة فقد ارتبطت بالكباريهات وزبائنها السكارى السائل لعابهم كالبلهاء الغارقين فى البهيمية . ويزيد من كراهيتهم لها هذا الزى التقليدى الذى ترتديه الراقصة تبرج البريق الزائف لا ذوق فيه ولا جمال .

هو « تعليقة » ترشق بجسد الراقصة فيه امتهان لانسانيتها دع عنك كرامتها .. شبيه هو بالحلى التى كان يعلقها بعض المترفين فى عصور الانحطاط برقبة القرد فتخشخش وهو يرقص على الدف ، أو بالزهور الرخيصة التى يضعها الجزار على رأس الجاموسة ويطوف بها الاحياء فى طريقه الى المذبح ... بكره من ده بترشين ..

هذا الزى الذى ساق الرجل الراقصة اليه هو قبلة منه وطعنة تتمثل فيها قسوته على المرأة التى ركلها المجتمع بقدمه حتى سقطت وعدت من المنبوذين .

قسوة الجزار حين يذبح الجاموسة التى وضعت يده هو عليها أكاليل الزهور ..

ويقولون أن التحضر هو سم هذه الرقصة ، يقضى عليها ، فهذا دليل على بربريتها ، فالاسرة التى ارتقى مستواها ورق ذوقها لا تنتظر من أخت العروس ليلة الفرح ولا من أمها أن تقوم أمام المعازيم تقدم رقصة البطن وانما تنادى هذه البنت الريفية الغلبانة التى تخدمهم من أجل لقمة العيش وتجبرها على أن تؤدى لهم هذه الرقصة فمقام هذه الرقصة عندهم هو مقام هذه البنت ..

أما أنصار هذه الرقصة المتحمسون لها فتحسبهم من سلالة المعجبين لا بفن النحت الفرعونى بل بفن النحت الاغريقى الذى يرى فى جسد المرأة أتم قدرة على النطق

بالرشاقة والجمال ، واعتدال النسب ..

ولابد من العرى لكى يفصح هذا التجسد ، ورقصة البطن هى كل ما لدينا من منفذ لرؤية هذه الرشـــاقة وهذا الجمال وهذا الاعتدال فى النسب . قد يكون مبعث اعتراضات الخصوم أداء ردىء للرقصـــة بسبب قلة الخبرة أو انحطاط ذوق الراقصة وحسها بمعنى الفن أما الراقصة البارعة خبرة وحسا فتستطيع بحركات من ذراعيها الملفوفتين وكفيها المنبســطتين وأصابعهـــا السرحة بين مد الى الامام فى بذل واستجداء معا وبين ارخاء على الجنبين فى استسلام ووعد مكذوب ، بين احاطة الوجه أو ستر للعينين فى مكر وحياء معـــا ، تستطيع أن تعبر عن الاعتزاز ، عن الدلال ، عن نشوة الحياة ، عن انفجار الجذل ، تتلاعب بالتنقل من الايحاء بالانفة والصد الى الايحاء بالتودد وطيب الخاطر ، بين وقار ولو مصطنع الى شيطنة مغتفرة لانها عابرة ..

ومن أشد السخف وأفن الرأى الاجتراء على ستر عرى الراقصة * ..

ان هذه الراقصة بفضل عريها هى التى تجسد لاعيننا معنى جمال الاصابع السرحة جمال الكف المنبسطة ، جمال الذراع الملفوفة ، جمال العنق السطعاء ، بعيد بسببها مهوى القرط ، جمال الثدى المتكور كالرمان ، جمال البطن الهيفاء ، جمال الفخذ المستكن ، جمـــال الساق المصبوبة ، لقد خلق البارىء المرأة وسواها لتكون مستودعا للجمال ..

ويقولون أن الدليل على أصالة هذه الرقصة ليس

---

* خذ بالك ان بعض المسئولية فى فرض الزى الســاتر على راقصات البطن معلق برقبتى غصبا عنى .. سأحدثك عن ذلك فيما بعد .

قدرتها على البقاء فحسب بل على التطور ، فلا شك انها تخلصت اليوم من أوشاب كثيرة فى سعيها للحاق بالرقصات التعبيرية ، وبعد التماثل الممل أصبح لكل راقصة بارعة أسلوب تتميز به .

أما المثل المضروب برقص البنت الريفيـــة الغلبانة فهذا بالعكس دليل على أنها رقصة ملتصقة بالشعب داخلة وجدانه ، لا شىء يضيع عنده هباء فى الهـــواء مثل جدل المثقفين حولها ..

الكلام بطبيعة الحال عن أداء المرأة لرقصة البطن ، أما الشىء البشع ، الرذل ، الممقوت ، المنحط الذوق ، الجارح للحياء ، المخل بالكرامة ، فهو تطوع رجل فتوة شحط ، ذى كرش كالبرميل ، بأداء رقصة البطن فى ساعات الفرح وسط اللمة أو الزفة وأبشع من ذلك تشجيع الاطفـــال ـــ بنات وصـــبيان ـــ على رقص البطن ..

ومن الاسف الشديد بل من دواعى الغضب والحنق أن مثل هذا العبث يعرض على شاشة التليفزيون فى بعض الاعلانات المعتمدة على الصور المتحركة فيدخل فى كل بيت ، يفسد الذوق ويهوى به الى أسفل ، الى الحضيض ، كلما ظهر مثل هذا العبث على الشاشة الصغيرة أشحت عنه وجهى من شدة التأفف ودعـــوت الله أن يرفع هذه الغمة عن بلادنا ..

لا أدرى الى أى من الجانبين سينحاز رأيك فى رقصة البطن ، ولكن رأيت أن مصلحة الفنون قد انحازت الى الرفض لا أعرف هل من حيث المبدأ أم أن المثل الاعلى للاداء الفنى الرفيع لهذه الرقصة كان بعيد النوال .

واكتفينا يومئذ بتقديم ما ظفرنا به ـــ فى باب الرقص الشعبى ـــ من رقصتين ونصف .

الفصل السابع

رقصة الحجالة

تبين أن حصيلتنا من الرقص الشعبى لا تزيد عن رقصتين ونصف ليس غير ، العد بأصابع يد مشطورة يمدها لك شحاذ ، بل واحدة من الرقصتين هى فى هواى لا أعدها رقصة شعبية كما أود لها أن تكون حتى تستحق الالتفات الى قدرها أو البحث عنها فى بيئتها أو الهجرة اليها أو استجلابا للتنعم بها وأعنى بها رقصة الحجالة ..

تختص بها ضواحى مرسى مطروح والسلوم فى الصحراء الغربية .. وتعتمد هذه الرقصة على تثبيت الراقصة لقدميها على الارض وتركيز الحركة كلها على الخصر والردفين .. قد تتطلب شيئا من البراعة ولكنها بسبب حبسة الراقصة داخل قيد قد توصف بأنها نصف حية ، نصف ميتة ، ويزيد من استحقاقها لهذا الوصف أن الراقصة تلبس ثوبا ضيقا يغطى جسدها الى الكعبين ، داكن اللون ، بلا غلو فى بهرج ، ولا تخلعه الراقصة بعد أن تؤدى دورها بل تنتظر به بقية اليوم لانه ثوب كل يوم اذ لا يعرفها المجتمع الا بأنها الراقصة سواء رقصت أو لم ترقص .

المهنة هنا هى الشخصية التى لا تتعداها . فهى من هذا القبيل شبيهة بالغازية ـ راقصة الريف ـ ومن العجيب أن راقصة الريف تتحرك مع أن الوادى المنزرع ضيق وراقصة البدو ثابتة مع أن الصحراء من حولها شاسعة فأنت ترى أن رقصة الحجالة لا تؤديها الا محترفة لان التقاليد الاجتماعية عند بدو الصحراء لا تسمح لبناتهم بالرقص أمام الاغراب ..

لا ادخل فى حسابى رأى أساتذة الفنون الشعبية وان كنت لا أستهين به . قد يسلكون رقصة حجالة البدو أو غازية الريف فى عداد الرقصات الشعبية لانها بنت بيئة تختص بها ولانها من ملامح الفن فى حياة أهل هذه البيئة أداء وتلقيا ولكنى أحب اذا وصفت لى رقصة بأنها من الفنون الشعبية أن اتصور أنها لا تعتمد على الاحتراف وحده لأنها سمار حفلات الافراح والأعياد، لا شىء يمنع كل بنت لاهل البيئة من الاشتراك فى أدائها ، وارتباط الرقصة الشعبية فى ذهنى بالمشاركة الجماعية وقت الافراح والاعياد هو الذى يحدد لها زيها لان أهل البيئة يخلعون ثياب الشغل ، ثياب كل يوم ويلبسون ثوب الاحتفال بالفرح أو العيد ، فهو زى كما ترى لا يخلو من بهرج أو زينة .

خلاصة الكلام اننى لا أرى رقصة الحجالة ترقى الى مقام الرقصات الشعبية الا بتحفظ شديد ..

انتقل الان الى نقطة أخرى وابدأ فأقول :

حقا قد يكون من العسير فى بعض الرقصات الشعبية تهجيرها من بيئتها الى بيئة أخرى فرقصات الريف فى

التيرول مثلا ممسكة بخيوط غير مرئية تربطها بسماء لا تخلو من سحب ، بهواء رطب ، بسفوح جبال ، برنين اجراس صغيرة معلقة فى رقاب بقرات سائحة ، بأسقف محنية كأضلاع المثلث بأبخرة نبيذ محلى ونفث خشب برميله ، بين كبير وصغير ، برائحة زريبة خنازير أو لحمها المطهو ، شطيرة أو مفروما محشتوا فى مصارين ، يزخمه زفير صوامع هرمية صغيرة تبنى من ثمار اللفت الذى تطعم به البهائم أو عطن جذور بقيت فى الارض ـ والعيد عيد حصاد لمحصول رئيسى قد لا نجده فى بلادنا كالبنجر مثلا ، فاذا انتزعت هذه الرقصة من بيئتها واستجلبتها لمسرح فى بلدنا مثلا فلابد أن تفشل هذه الخيوط غير المرئية ان لم تنقطع ولبدت الرقصة كأنها قرعاء أو صورة باهتة لما كان ويصبح من دلالة أصالتها وقيد لها للهجرة هو احتفاظها رغم كل شىء بقسط كبير من قدرتها على التعبير والاقناع وعلى الايحاء بالذى غاب .

فاذا عدت لرقصة الحجالة وجدتها تكاد تكون عاجزة كل العجز عن الهجرة ليس فقط لانها ممسكة بخيوط غير مرئية تربطها بسماء صافية ، يتبين بوضوح تكورها على الافق المستدير فكأنك وأنت تحتها تحت خيمة ، واذا شحبت مع الليل وغابت رسمتها من جديد نجوم تعد أعجوبة فذة فى بريقها ، تربطها بأرض تغوص فيها القدم قليلا لانها من الرمل . لعل هذا هو سر ثبات الراقصة فى وقفتها ، برائحة اللبن الرايب ، لبن الغنم والماعز بالخشونة فى الكف التى تصفق للراقصة ، فى قش المقاعد وخشب الدكك وقماش الاحرمة الصوف ، بخشونة لحم البعير حيا وفى القدور فوق النار ، من

الصعب أن تسير هذه الارتباطات كلها فى ركاب الراقصة اذا هاجرت .

لا ... ليس هذا فحسب بل لان جو هذه الرقصة لا تؤلفه الراقصة وحدها بل لابد أن يكون معها أيضا حلقة من رجال يحيطون بها ويصفقون لها ويؤدى تصفيقهم دور الطبلة فالرقصة غير مصحوبة بعزف موسيقى حتى ولا من دف أو صاجات وقوامها هو تبادل نوع من الغزل بين الراقصة والرجال .

وقد لحظت بشىء كبير من التعجب والمتعة انه غزل قائم على المشاكسة فالرجال يعرفون هذه الراقصة حق المعرفة من هى .. من تكون أمها .. يعرفون سيرتها ، وسابق شطحاتها فى المنطقة .. عالمون بزواجها كم مرة وطلاقها كم مرة .. وأهم من ذلك كله يعرفون من أين يستثار غضبها ومن أين يستجلب رضاها ..

والراقصة تعرف كل واحد منهم وتعرف قدره الاجتماعى والمالى بل أهم من ذلك تعرف من أين يستثار خجله ويستجلب سروره ، كالرقصة تدور على مشاكسة لفظية متبادلة بين الجانبين ، بين غضب مصطنع ورضاء ، بين صد واقبال ، تبادل كلمات منفردة قليلة تنطلق كرشاش مسدس الأطفال وتتشابك كالسيوف الصفيح ولكن الكلام بالهمس كأنه مناجاة بين اثنين مع انه على مسمع من الجميع ..

وأعترف بأننى لم أفهم كثيرا من هذه المشاكسة ولعل حلاوة الرقصة عند هؤلاء البدو مستمدة من هذه المشاكسة لا من الرقصة ذاتها والرجال فيها أعلى يدا دائما لان مقامهم الاجتماعى غير منحط كمقام الراقصة

فطعنهم لها مشروع لانها هى التى جلبت على نفسها انكسارها أما طعنها لهم فمن قبيل الهذار الذى لا يلوث ولا يحسب له حساب .

فماذا يبقى من هذه الرقصة اذا هاجرت الراقصة وحدها الى مسرح فى القاهرة !

وكان لابد للبحث عن هذه الرقصة أن نذهب الى أقصى الشمال .

أما الرقصة الشعبية الثانية فكان لابد للبحث عنها من الذهاب الى أقصى الجنوب .. الى النوبة ...

الفصل الثامن

رقصـــة نوبيـــة

حدثتك عن رقصة الحجالة التى لا تمنعها خطـاها القصيرة من الجرى الى جميع أفراح غرب الدلتـا بين محيطين كلاهما يجاوز مد البصر وينزلق على الافق البعيد احدهما من رمال أهابها كجلد ثعبانها : الصحراء الغربية والثانى من ماء خضم متقلب هو الاخر ألوانا واحوالا : البحر المالح . كلاهما طبقات متراكمة من ذرة ولكن الكتلة التى تجثم على صدر الأرض أثقل من الكابوس ، من الحديد ، ومع ذلك لا شىء أقدر منهما على البلع ، على طس العيون ، فقبل السكون والسبات لهما هبوب وزمجرة ثم يتصافحان ندا لند على شـط منسحق لا تدرى أنتبينه أم نتوهمه .

لابـد من الاحسـاس بهذا الجـو الناطق بضالة الانسـان أمام قوى الطبيعـة الجبـارة لكى يتم لهذه الرقصيـة وقعها عليـك فى رمزها للحـركة والثبات معـا لتخليصـها لك لحظـة تشتـع بالرقـة والابتسام من براثن الجبروت والصرامة وكأنها بخطاها القليلة المرسومة فى حيز ضـيق تريدان تنتصر على اللا محدود البحر والصحراء ...

أما الرقصة الثانية التى غنمها مهرجان الفنــون الشعبية فكانت رقصة الأفراح فى بلاد النوبة . زفة العريس لم يأتنا طقم الراقصين من عزيزتنا النــوبة بل تطوع لأدائها لنا لحسن الحظ بعض الشبان من أهلها المقيمين فى العاصمة .

أحضرناهم من أحد نواديهم العديدة فى القــاهرة مسماه بأسماء بلادهم لها طرافة فى أسماعنا توحى لنا بأجواء سحرية نائية تهفو لها النفس المتعطشــة للترحال للأحلام .

انهزم عيب الجدعان أمام التمتع والامتاع ببهجــة الرقص .

ورقصة النوبة ـــ زفة العريس ـــ لأنها لا تعتمــد على الاحتراف أشد صدقا فى الاتصاف بالشعبية من رقصة الحجالة فى الصحراء والغازية فى الريف ليس فى هذه الرقصة النوبية شبه بالرقصات الأفريقيــة ـــ جيرانها فى الجنوب ـــ من حركات عنيفة ووثب وهياج ـــ والبؤبو كأنه زئبق رمزا لانطلاق غرائز الجســدا أو حشدا للشجاعة والقدرة على التخويف قبل الخروج للصيد أو القتال أو تعبيرا بدائيا عن الفــرح بعــد النصر .

ولا شبه لها أيضا برقصــات مصر ـــ بريفهــا وصحرائها ـــ جيرانها فى الشمال هى تعبير صــادق ولكن قليل الحيلة عن الشهوات الجنسية يقــع فى الجهر لانه لا يقدر على الرمز وهى فوق ذلك رقص فردانى لا تؤديه الا امرأة محترفة منعزلة من المجتمع وفى وقفتها أمام المشاهدين صفا أو حلقة غير مصحوبة بغنــــاء .

أما رقصة زفة العريس النوبية فرقصة جماعيــة مصحوبة بغناء ولا تسألنى أن أترجمه لك . وينتظم الراقصون في صف أفقى وتتلاحم الاكتاف لا فى حلقة. ولهم أن يلبثوا فى مكانهم أو أن يسيروا بخطى بطيئة وهم يرقصون حسب مشى الزفة ولا يتبين جمالهــا وايقاعها الا اذا اداها شبان طوال لهم قامة ممشوقة لانها تعتمد على حركة تموجية تتمشى فى الجســد كله بالطول لا بالعرض كأن الابدان سطح النيــل تهب عليه من الرأس للقدم ريح وسط بين الشــدة والرخاء وتعمل الذراعان وهما ملتصقتان بالجنبين عمل المجدافين .. وراحة اليد المنبسطة للامام ، هــذا التموج يدل على أن الجسم غصن لبلاب لدن . غصن لم تجف عصارته — شباب نضر لم تتيبس مفاصــله تجرى فى عروقه ماء الحياة دافئا متدفقا ..

رقصة هى وسط بين الاسترخاء لنعيم الدنيــا والحركة الرزينة المتوقفة على الارادة وحدها اداؤها تطوعا وعن رضى لا طوعا لأمر يطلب اللهبة كأمر من له اليد العليا لمن يده هى السفلى .

فالذى يسرك فيها أن الراقصين وان استعبدتهم الرقصة بناظمها وتحكماتها يظلون مع ذلك لا أسيادها فحسب بل أسيادا حيثمــا كانوا ، رقصــوا أو لم يرقصــوا .

يسرك منهم اذن هذا الجمع بين هبة النفس والأنفه. الأولى تسارع بكرم وسماحة والثانية لا تنفصل الا مع الروح كأنها لابد مغروزة فى الأرومة لست أدرى لماذا أحس أن هذا الراقص النوبى قد ينقلب فجأة انسياقا مع الاسترخاء الى رجل لا كسل يفوق كسله وقد ينقلب

فجأة انسياقا للحركة التى تدب فى جسده الى شعلة نشاط متأجج ..

حقا أن السعداء فى هذه الدنيا هم الذين يعرفون لذة الحدود القصوى من النقيض الى النقيض .

هل هذا هو مفتاح هؤلاء الأحباب ؟ ..

لا رقصة يقبل أداؤها الابتسام ويرحب به مثل هذه النوبية لأنها جماعية يصحبها غناء وفى عرس وعند الابتسام يتبين الجمال فى بريق الاسنان البيض يزيد من بريقها الضى من البشرة ، ابتسام فيه امتطاء للحياة مركبا ذلولا وعض عليها بالنواجذ البيض الناصعة ، فيه شبع وشهية متفتحة أبدا ..

وحين أقيم المهرجان لم تكن النوبة قد أصبحت « مودة » اليوم بين المثقفين وفص اللبان الذى يلوكونه بلا انقطاع — ثم جرى ريقهم عليها وتقاطروا اليها زرافات ووحدانا من سوق الادب والصحافة والاذاعة يقطعون على أهلها الطريق بسؤالهم ..

هل عندكم رقص .

هل عندكم اغان .

هل عندكم حكاوى .. دون أن يروهم حاملين عزالهم وان اسراعهم هو اللحاق بالباخرة والتذكرة التى فى يدهم ذهاب بلا اياب ..

لم يجبهم واحد من أهل النوبة .

— احنا فى ايه والا فى ايه .. اين كنتم من قبل .. كأننا لم نكن من أهلكم .. لماذا لم تبدو لكم حلاوتنا الا فى اليوم المر .

الفصل التاسع

التحطيب

رقصتان ونصف ـــ ليس ـــ غير ـــ هى حصيلة الرقصات الشعبية التى خرج بها مهرجان الفنون الشعبية . رقصة قادمة من الصحراء الغربية هى رقصة الحجالة ، ورقصة قادمة من النوبة هى زفة العريس . آى .. من أقصى الشمال .. وأقصى الجنوب .

أما ريف مصر بينهما فلم يمدنا الا بنصف رقصة .

هكذا أصف مبارزة التحطيب بين رجلين لان نظامها غير متقن والارتجال غالب عليها . ولكنها لرجال الريف منفذهم الوحيد للتعبير تحت لواء الانشراح والود والسلم لا الغضب والخصام والاقتتال عن الصبونة والجدعنة والفتوة .. عن الصلابة والشهامة واباء الضيم عن الوثب للنزال وقبول التحدى . . عن الوثوق بالقوة وهى تتعرض للقياس .. عن قدرة مزدوجة لا تتوفر الا لدى الابطال : من القدرة على انتزاع النصر الى القدرة على العفو عن الخصم بعد هزيمته ـــ درس واحد يتلقنه لكنه يكفيه علما بقية

عمره .. انه منقذهم الوحيد فى لهــو لا فى عمــل مرهق لاجل اللقمـــة لاستعراض اســتواء خلقــة البدن ومتانته ورشاقته معا .. لا يضنيه تتابع انحناء وقرفصة ودوران حول محوره .. لا دوخه للرأس ولا زغللة للعينين فحسب الانفاس أن تتقد وان تصوت ولكن دون أن تلهث ..

لابد من الصمود وكتم العناء واستعراض ســلامة الجهاز العصبى التى تجعل ردود الأفعال سريعــة وحكيمة معا ..

لا فرق ولو بقياس نصف الثانية بين اضمار الخصم بمكر لضربته والاستعداد بمكر أكبر لتلقيها وافسادها مع الانتفاع حالا بطيشها لتسديد الضربة القاضية ..

ارتد الهجوم وبالا على المجازف .. تفادى الخطر فورا .. والطعنة بغتة ومدبرة معا .. انتهاز الفرصة خطفا .. واقتحام الثغرة لحظة مولدها جهاز التلقى والارسال فى المخ فى تمام الصحة واليقظة والكفاءة فى أكمل تناسق وصدق همه تخدمه جميع الأعصــاب ما ينقل منها الخبر اليه وما ينفذ منها أوامره . . تتأجج جميع القوى الكامنة : النظرة والانقضــاض كالنسر .. التحفز خلســة والوثوب بسرعة البرق كالنمر .. والتكيف لأوضاع المعركة كتلون الحرباء ..

لابد لهذا كله من تهيئة نفسية تتم عنهــا حــركة مادية .. حينما يرفع الرجل ذراعه اليمنى ويهز كمه الواسع ويلملمه ليشمر عن ساعده ثم يرفع زانته ــ عصا التحطيب ــ ويديرها بزهو فى الهواء ليسنهــا عليه سن السكين ، ينفخ فيها جسده من أنفاســه الحارة ما يهب الحياة والدهاء والانشراح لهــــذا الجمـــاد ..

أصبحت العصا عرقا من عروقه ، يجرى فيهـــا دمه ، ووقع الزانة على الزانة يصبح زعيق المعركة حيث ينصب فى هذه الزانة كل تعبير لصاحبها عن الفتوة والرشـــاقة .

فالزانة هى التى تتكفل بالنطق واعلانه .

وربما انسرقت نظرة المشاهدين فتتخطى الراقص وتعلق بالزانة وحدها ، الجماد أزاح الانسان عن المسرح واحتكر النطق وجذب الانتباه .

هذه الزانة الحلوة اللعوب هى السلاح الشرس الذى يلجأ اليه الفلاح الفقير اذا أراد القضاء على عدوه .. خبطة منها واحدة على النافوخ تدشدشه .. ان صمدت لها الطاسة وهى أصلب عظام البدن تصدع ذاع الجمجمة وانشرخ سقف الحلق فى خط قد يكون رضه أقل من الشعرة وامتداده رسم لســـقوط ساعقه .

وكان الموت بالنزيف من الداخل فى الداخل . . لاعلامة عليه الا حشرجة بيلع فى غيبوبة وارتفاع البطن أسبعا أصبعا بالدم الذى ينحدر اليهـــا خفيـــة من البلعوم ..

ان ريفنا يضرب الرقم القياسى العالمى فى جراحة التربنة ، بشهادة بعض الموميات أيضا فلا تحســـبن الزانة فرع شجرة يقطع ويستخدم غشيما اذ لابد من عالجته بوضع طرفه الدامى المذبوح فى الزيت والصبر نليه وتقليبه الى أن يتشربه ويسرى فى قوامه كله ، ذتلتف وتتجمد كالحديد عروقه ، هو الان كالرقطـــاء فى ابن ملمسه كالسيف فى غزواته .

ان للعصا دورها الرئيسى لا فى رقصة التحطيب وحدها ، بل فى رقصات أخرى ، حتى أبعدها صـــلة

بها أعنى بها رقصـــة البطن اذ ما تكاد الراقصـــة تتحزم حتى تتشهى ان يتازل لها رجل عن عصـــاه فتسندها الى رأسها وهى تتمايل ذلك هو أبدع تعبـــير عن الدلال والدلع والجدعنة .

فاذا ذكرت الراقص الامريكى الشهير « فريد استير » أيام شبابه وجدته يرقص فى صحبة عصا . هل هى وراثة عن رماح الرقصات البدائية للخارجين للصيد والقتـــال .

جاءتنا أطقم لا طقم واحد من راقص التحطيب خلت أنهم قادمون توا من الغيط ، رفعوا يدهم عن الفأس وسافروا مع زكريا الحجاوى هذه شهادة ملابســهم المتواضعة وخشونة جلدهم من لفح الشمس وتليس التراب عليه ..

لقد توجست أن يكونوا من صنف الفلاح الفـــلاتى السارح على حل شعره وان قدومهم الينا جريا لا لهفة على لقائنا بل هربا من بيت يطلب المصروف وزوجـــة مشاكســـة .

فليس التحطيب مهنة تحترف ويعتمد عليها الرزق فمن الذى أغراهم بترك عملهم اليومى ؟ ..

لا شـــك أنه حب المغـــامرة قبـــل أن يكون زيارة القـــاهرة ..

واحد منهم استوقف نظرى حين رأيته ــ ملابسه النظيفة الغالية ــ وحذاؤه الأسود أبو رقبة تقـــول أنه ثرى من الأعيان . انه أكثرهم صمتا وأقلهم دهشة وتخبطا ، فى عينيه ابتسامة حلوة ، عظمة صدغة غير ناتئة . على العكس من أغلب زمرته .. حسبته لتنعمه وهدوئه سيكون خيبة فى التحطيب فاذا به ليـــلة العرض يتألق ويبز الجميع هاهو ذا يضرب بالزانة الأرض

بضعة مرات كأنما ليتأكد من صلابتها يحس بهـــا من رنتها الخاصة فى يده ، ثم يرفعها فى الهواء ويديرها فى حركة لولبية ، والمعصم زنبرك مطواع ، حركة رجل رشيق ومعجبانى معا .

جسده شف ليرينا مصباحا أضىء داخله وسـطع نوره على وجهه صدقنا نطقه بالسماحة وهو يتبختر ولم نأخذ قسوته وهو يهجم مأخذ الجد .

هذه القسوة تمثيل فى تمثيل من أصول اللعب . وقلت فى سرى :

ـــ ترى لو وجد وهو صبى طريقه الى معهـــد الباليـــه ؟ ..

وعدت أقول : من حسن الحظ أنه ورث رقصـــة التحطيب من أيام الفراعنة ، ولعله لا يدرى بذلك ، ومن أسف أن الذى خص هذه الرقصة بالدراسة هو رجل أجنبى لا رجل مصرى ، وأعنى به الأب دريتون الذى كان مديرا لمصلحة الاثار .

الفصل العاشر

البين بين

وصفت لك رقصة الحجالة من الصحراء الغربية ، وزفة العريس من النوبة والتحطيب من الصعيد .
كان هذا هو جماع رقصاتنا الشعبية سميتها رقصتين ونصف التى خرج بها مهرجان الفنون الشعبية .

ماذا نفعل اذن فى ارتباطاتنا بعدئذ باتفاق ثقافى مع الصين الشعبية يلزمنا أن نوفد لها فرقة لفنوننا الشعبية ترد زيارة فرقة لها جاءت لزيارتنا .

لم يكن السؤال ..

هل لدينا رقص شعبى ؟

بل — حتى لو كان لدينا — فهل هو صالح للتصدير هل يقارب ولو من بعيد جدا هذا المستوى الرفيع الذى رأيناه فى الفرقة الصينية ثم فى فرقة موسييف السوفيتية وقد جاء بنفسه معها ليقدم عروضه عندنا .

قد تقول :

أنتم فى الفنون الشعبية تجعلون من الحبة قبة .
ان الشعب لم يجلس فى لجان ليناقش نظريات ..

لم يبحث عن مخرج وملحق ومصـــمم أزياء وديكور وخبراء فى الاضاءة والمكياج وعازفين من الكونسرفتوار بل غنى ورقص تعبيرا عن بيئته وعمله وأفراحه تلقائيا بالسليقة بانصياع غريزى غير شعورى لنبض عرق حساس يمثل اتصال تاريخه .

فالفنون الشعبية تستل وتستبقى العنصر الأصيل الثابت من تحولات الزمن العابر قد تختلف العمـــامة ولكن الرأس هوهو .

الحب الذى تعبر عنه هو فى وقت واحد حب للأجداد والأحفاد القادمين .

هذا هو سر حلاوتها وخطــرها وقدرتهـــا على الامتاع واثارة النشوة مع الشعور بالانتماء والالتحام وتأجيج حب الوطن حتى تكاد تدمع العين .

فلماذا لا تأخذون هذه الفنون من القهـــوة أو الجرن أو دروب القرية وتضعونها على المسرح كمـــا هى ـــ بعبلها ـــ ألا تؤكدون أن عبلها هذا هو سر حلاوتهـــا ؟ .

ما من أحد يفعل هذا بل انه أمر مستنكر لأن هذه الفنون حين تعتلى خشبة المسرح تكون هى التى رضيت بالتنازل عن قدر من تلقائيتها ودخلت فى نطاق الصنعة ومطالبها ..

هذا الفن الجماعى بلا قائد ينبغى حينئذ أن يبحث له عن قائد فرد موهوب ، فنان ، يدبر ويخطط ، لا يعبر عن الواقع فحسب بل عن الخيال والأحلام .. له تقديس للمثل العليا للجمال .. فى الحركة والنسب والأبعاد ، يصالح زعيق الأبيض والأسود على همس الرمادى ـــ لا يرى أنه ارتكب اثما بل يرى من حقـــه وواجبه أن يدخل على اصطفاف الراقصين وحركتهم

وأزيائهم تعديلات من عنده يسميها تحسينات لترتدى السذاجة الفطرية ثوبا من التأنق المكتسب ولو كان مصطنعا ولكن لا غنى عنه فليس المطلب فى المسرح هو التعبير بل التأنق فى التعبير .

هذه هى مشكلة الفنون الشعبية على المسرح هى شىء بين بين . اصبحت كالغراب لا تمشى ولا تطير بل تحجل .

يصبحك بخير يا رقصة الحجالة . حين رأيناها على المسرح لم تستبق فطرتها الساذجة خالصة ولم تعانق الفن الرفيع اذ لم يلمسها فنان ، والفن الرفيع نتاج جمجمة فرد أودعها الله قبسا من نوره .

أبناء القرية فى الجرن لا يمنعهم من الرقص أن فيهم الطويل والقصير البدين والنحيف .. ثيابهم لاتبدل بغيرها بعد انقضاء العمل . أما على المسرح فهم من طول واحد وكسم واحد ، وزى واحد ، زى الاعياد .

هذه هى أول جراير الصنعة ، حركة الرقص فى الجرن لا تخلو من بجبجة وشيطنة مختلطة بعباطة ، على المسرح مرسومة بالبرجل والمسطرة .

حرية تخفى عبودية ..

الرقص فى القرية لا يسأل متى النهاية لأنه مشغول بالأداء وحده على المسرح جرس يدق للدخول . . وموعد الانتهاء ويحدد بالدقيقة .. قل اذن أصبح لنا نوع جديدا من الفنون الشعبية نسميها الفنون الشعبية المسرحية خير مثال لها فرقة موسييف .

فالراقصون بها يتدربون أولا على رقص الباليه الرفيع الشأن ولا يزعم موسييف أنه يقدم

عرضا للباليه ، ولا عرضا ينقل الفنون الشعبية نقل مسطرة ..
فرقته اذن بين بين . بل قد أقول ان من سمات عصرنا ان الفنون التعبيرية لم تعد قوالب كل منها مستقل بنفسه، غير قابلة بعد وأن بعضها على بعض بل أصبحت كالاوانى — المستطرقة يصب بعضها فى بعض فنشاهد الان عروضا تجمع بين السينما والمسرح بين مانشتات الصحف والمسرح ..

وعلقت قطع قماش أو معادن على لوحات تصويرية . بل دخلت المعارض ملاءة سرير منشورة على حبل لان تهدلها يا عزيز عينى يمثل فى وقت واحد كل ما تخبئه الطبيعة الجامدة من رشاقة وكل ما يعتمل فى نفوس أبناء العصر من هموم وقنوط .

أعتقد انه لكى يرجع عقلنا المشتت لدماغنا الدائخ لابد قبل ذلك أن يرجع كل فن لانيته .. قد نحرم من شمول النظرة ولكن سنعرف أين نضع قدمنا .. والى أين نسير .. وماذا ينتظرنا ..

ينبغى أن ينتهى تبادل الأسماء حتى ينتظم البريد .

وقد وهم المدخلون للفنون الشعبية الى المسرح أن عملهم تجميل لها وما هو الا مسخ لها ، والحق انهم خرجوا من رتابة غير متعمدة الى رتابة متعمدة والعياذ بالله . انت لا تمل رؤية بالية بحيرة البجع ولو حضرتها مائة مرة ولكن عرضا واحداً من فرقة موسييف يشبعك الى حد التخمة هيهات أن تشتاق له مرة أخرى .
فى الباليه ستلحظ النجم وترتبط به وتمنحه قلبك وذهنك ، وفى فرقة موسييف الامر سداح مداح تجوس نظرتك خلال الراقصين فلا تعثر على النجم حتى ولو

كان موجودا لأن المطلوب منه أن يندمج حتى يفنى فى المجموع كله ..

وكان لابد بعد أن سألنا أنفسنا هل عندنا رقص شعبى هل هو قابل للتصدير ؟ أن نسأل ثالث مرة :

هل لدينا الخبراء المختصون بالاخـــراج والديكور والازياء .. الخ .. كان واضحا لدينا كل الوضـــوح أن بعض هذه الخبرات تنقصنا .

فماذا فعلنا ؟..

الفصل الحادى عشر

نمطـــان

لم يكن عندنا وقت توقيع الاتفاق مع الصين فرقة جاهزة حتى نرسلها وفاء بتعهدنا ومع ذلك مهدنا الاتفاق بامضائنا لا غفلة عن الامر الواقع أو حياء من الاعتذار وخجلا من الاعتراف بخلو اليد بل انتقالا من سـبات الى يقظة لخلق أمل وتحديد هدف ينبغى الوصول اليه والبدء بتحديد الهدف بجرأة مع العزم ، يصبر الاثنان على بلوغه فى زمن مقرر هو الذى يجعل الشروع فى العمل ضرورة لابد منها ويستلزم المضى فيه ، هـذه منخسة تعمل فى خاصرتنا لننهض ونتحرك ..

قد نتأوه قليلا لاننا تعـودنا الكسل أو تجسـيم الصعاب ولكننا سنمشى مع السائرين ونتخطى العقبات ولا نظل قاعدين مع الجامدين المتخلفين .

هذا نوع من تحدى النفس فى لفحـة من الوثوق بالنفس والعشم فى وجه رب رؤوف لا يتخلى عن عباده المخلصين انه كثيرا ما يكمن وراء انجازات كان تنفيذها يعد من قبل ضربا من الاحلام ..

وهذه هى أيضا عقلية الانظمة الثورية التى لا تخشى تجربة الخطأ والصواب لان الخطأ دليل دفء الحياة

لا برودة الموت دليل على الايجابية لا السلبية ولا خطأ يستعصى على العلاج وكما أن الصواب غنم فالخطأ غنم لانه درس يفتح العين ويحذر من تكراره .

ربما كنا نعلم أن فرقتنا المرتقبة لن تصل فى الموعد المضروب لكن المهم أن تصل .

والاعتذار عن التأخير ــ وقد ألفناه كثيرا ــ أهون من الاعتذار عن الهروب ونقض العهــد والاعتراف بأننا سحبنا على حساب بلا رصيد .

هذا هو مجال النيات وحين وقع الفأس فى الرأس وانتقلنا الى مجال العمل ودخل العنصر البشرى تعرض التنفيذ لجذب وشد بين رأيين .

أفضل أن أقول بين نمطين من الشخصيات أو العقليات أو الامزجة كلاهما حد أقصى والوصول الى الوسط لا يكون برضائهما أو اتفاقهما بل تفرضه سنة الحيــاة ذاتها فى سعيها المحتوم الى الامام ..

سنجد هــذين النمطين فى جميــع المواقف فى كل العصور .

نمط قلق .. متوثب .. لا يقيس آمــاله على طاقاته وتجربة الفكر عنده تكون بالعمل يراهن على المخبوء من قدرات أدواته ، انها عنده قنبلة زمنيــة تنتظر التفجير ويفرح بكل مكسب وان قل عن المأمول والتقصى عنده ليس هدفا بل مجرد تصور ، كان من رأى هذا النمط أن نشرع فورا فى التحرك لاعداد فرقة نرسلها للصين وأخذ هو نفســه يعمل لها بيــديه وأسنانه .

والنمط الثانى يجب أن يفكر أولا فى هدوء وربما من وراء باب مغلق مجرد ظهور النمط الاول أمامه يزعجه ويثير أعصابه كأنه يراه شحنة كهربائية تنذر بالعواصف

انه مشغول بأن يطبع على الورق المقدمات والنتائج من وجهة نظرية بحتة ليرى هل يستقيم المنطق أم لا يستقيم .

انه هائم بالكمال يفضل أن يجوع ولا يأكل طعاما نصف مسلوق ويرفض العجين لان به شعرة .

انه مصر على أن يحدد المثل العليا ولا يقبل أقل تنازل عنها محتاج لمقارنة فينقب بصـــبر عن نتائج التجارب المماثلة لتجربته فى بلاد أخرى . يكره أن يستعجل الزمن أو يستعجله الزمن .. لا سعى عنده الا بعد التبصير أولا بالصواب المنتظر .

التبصير عنده شىء وامتحانها شىء آخر لا يشغل به الان باله لانه محمول على المستقبل وربما فضل أن يتولى غيره هذا الامتحان لانه رب فكر مجرد .

كان من رأيه أن نتريث .. الى متى ؟..

الجـــواب :

ــ الى أن تتخرج الدفعات الاولى فى معهد علمى ننشئه للفنون الشعبية ونحن ننشىء أيضا معـــاهد الموسيقى والمسرح والسينما والبالية ومسرح العرايس والكورال ... الخ ..

فكل هذه الفنون متساندة ..

بين الحد الاقصى فى طلب الاسراع بالتنفيذ والحـــد الاقصى فى طلب التريث وصلنا الى الوسط . أى الجمع بين التخطيط لزمن طويل الاجل والتخطيط لزمن قصير الاجـــل ..

فقررنا فى آن واحد انشاء هذه المعاهد كلها والبدء فى

تكوين فرقة نرسلها للصين الشعبية . .

فأنت ترى أن لا ضير من التضاد بين النمطين . .
بل ربما كان اجتماعهما نعمة وبركة كلاهما فك كماشة
لا غنى عنه اذا أريد انتزاع المسمار .

كل منهما محرك وضابط للاخر . .

ووقع على عاتقى عبء التنفيذ كما سترى فيما بعد

الفصل الثانى عشر

الخريطة الفولكلورية

استقر المسرح لفترة طويلة على أعمال من ثلاثة فصول بعد أن كانت أكثر من ذلك قد تبلغ الخمسة ..

ثلاثة فصول حتما ، هذا هو القالب الحديدى الذى انزجت فيه المسرحية ، وخاصة مسرحية البوليفار ، بغير نظر هل عرض الموضوع يحتاج لما هو أزيد أو أقل من ثلاثة فصول .

ولا شك أن عشاق مسرح الريحانى - مثلا - قد شعروا أيضا بمبدأ القيد الحديدى الفصل الاول قوى يشد انتباه الجمهور ، الفصل الثانى نوع من المط يتراخى فيه هذا الانتباه قليلا . الفصل الثالث يقظة ماسخة تحرق لانها تتملص من قبضة سبات لتجمع الخيوط التى تبعثرت من قبل وزجها بسرعة الى باب الخروج ..

الخطر هنا هو التكرار والقفز أو الكلفتة .. يزداد سوءا اذا كانت الخاتمة متوقعة من حوادث الفصلين السابقين . كنت تحس قبل اسدال الستار بدقائق عديدة أن مقاعد المسرح أخذت تعلن أن أصحابها يتحركون تعجلا للانصراف ..

كان الفصل الثانى هو العقدة التى تتعب المؤلف وان علم أن النقاد سيركزون محاسبتهم له على الفصل الثالث .

قد نسمى الفصل الثانى بالفصل العائم ولو جرى اختصاره والتحم شقه الاول بالفصل الاول وشقه الثانى بالفصل الثالث لكان العرض أفضل . ولكن المسرح حينئذ كان يتهيب المسرحيات ذات الفصلين .

ورسخ العدد ثلاثة فى ذهننا بعد ونحن نعد فرقة الفنون الشعبية التى اعتزمنا ارسالها للصين الشعبية اذا نجحت فى مصر أولا — خذ بالك من هذا الشرط ..

ولحسن الحظ أرضانا هذا العدد ثلاثة ولم يضر بنا لا لان عدد الفصول فى الاعمال الاستعراضية غير خاضع للتقيد — فالموضوع سايب — بل لان الخريطة الفولكلورية لمصر منقسمة الى ثلاث مناطق كل منها متميزة بخصائص تنفرد بها .

المنطقة الاولى صعيد مصر ...

عمودها الفقرى .. موطن الاصالة التى لم تهجن .. الماضى كله حى لم يمت ما أكبره من ثروة .. ما أكبره من عبء .. ركيزة القوة التى بنت الاهرامات — اجتماع الصلابة والروح الشاعرية .. ابتسامة الفم وحرقة الحنجرة .. امتداد الرقبة بكبرياء .. انكشاف عظام الصدر للهيب الشمس .. أعجب صندوق لاعجب دينامو .. وشمس الضحى قداحة .. اندلاع عواطف الحنين القوية والاهل والحبيب بسبل الهجرة فى مواسم الجفاف .. نسمة هواء تطلق لسان الشاعر والعاشق . التعبير الفنى انفجار يقاس عنفه بعنف شظف العيش . وكل حب مأساة لانه محفوف بالخطر . وقد يكون الثمن

هو الذبح .. لهفة على السلام لان العداوات عديدة شرسة لا تقتلع من القلوب متوارثة من جيل الى جيل ..

بعض الامهات تعلم عن يقين أن الطفل الذى قذفه رحمها سيشب منه قاتل أو مقتول وبدلا من الخوف عليه اعزاز له ، طلب الثأر عنوان الشرف وشهادة الرجولة .. انه قدر محتوم ، القدر يطبق على الصعيد جناحيه ، كلهم فى حضنه راقد تحته .

حق لهم أن تعبر أغانيهم عن التوجع ولكنه توجع رجال صناديد للصعيد : تحطيبه ومواويله الحمر ودقة طبلته وأناشيد عماله الجماعية وأغانيه التى تعكس مأساته وقدره ...

المنطقة الثانية هى العاصمة ..

القاهرة الاليفة أم المآذن والقباب ومساجد آية فى الجمال .. مزار أهل البيت .. لا ينقطع الطواف حولها والتمسح بأعتابها .. هنا أعياد مولد النبى ورؤية رمضان وجبر الخليج وطلعة المحمل وعودته وفنجرة شم النسيم مواكب الطرق الصوفية ببناديرها ودفوفها وصاجاتها ووراءهم أبو الغيط ومواكب الطوائف فى جو من المرح .. أحياء المهن اليدوية لكل منها عطرها هنا الكراكوز وخيال الظل والسفيرة عزيزة يهرع اليها الحواة ومعهم الماعز والحمير والقرود والتعابين فى أثرهم البهلوانات المشى على الحبل أو السلك هنا كل بائع جوال مطرب عبقرى والنداء موروث من جدود الجدود ما هو بتاجر بل شاعر يغازل بضاعته فكيف به اذا غازل حبيبته .. ربما كان أخيب .. كل حى بلدى له كوديه وفتوة هنا كأنما كل بطن تود أن ترقص رجالا ونساء

وأطفالا هنا البرقع الاسود والقصبة على الانف والملاية اللف تضم الصبا والدلال والتعرف والصد .. هنا موطن ابن البلد رتق مثاقب الحضارات ظرفه ولطفه وتعاقب الزعفة والكرشه تحت أسوار القلعة .. سن نكتته سن السكين والمقص .

هذه القاهرة تستطيع أن تمدنا بمائة لوحة جميلة فى العمل المسرحى الذى نعده .

المنطقة الثالثة هى .. سواحل الدلتا ..

بجانب العيون السود عيون زرق ، للبحر نصيب كما للارض نصيب هنا تصفر البشرة السمراء فترى كم هو أيضا جميل هذا اللون الاصفر بشهادة بنات بحرى فى لوحات محمود سعيد ..

هنا موطن الصيادين والسمسمية .

الحضارة هنا ليست تفسخا أو تخنثا بل تماسكا وكرامة وشهامة ورجولة .

أعلم أن الاسكندرية ضربت الرقم القياسى فى عدد المشنوقين من أبناء مصر على يد الانجليز فى ثورة سنة ١٩١٩ .

سيمدنا مجتمع الصيادين والبامبوطية بلوحات أصيلة تتم بها خريطة مصر الفولكلورية ويقف فيها كل قسم من الاقسام الثلاثة على قدميه متميزا عن غيره ..

ولكن ما هو الشكل الذى ينبغى أن يتخذه هذا العمل الذى نعده ؟ ..



رقصة الحجالة

٣ ـ ياليل ياعين

الفصل الثالث عشر

الاسطورة

جاء دور البحث من حيث الموضوع ــ عن فكرة تكون بمثابة الخيط الذى يربط بين هذه الالوان ، لا نريد مسرحية تعتمد على حبكة وعلى حوار ولا نريد من ناحية أخرى برنامجا يشبه برامج المنوعات أو الكباريهات لا علاقة بين لوحة وأخرى كنا نريد لدكاننا رفوفا متحركة قبل أن نختار البضاعة .

ان كان للعمل أسوار فنريد فيها ثغرات ننفذ منها سمانا أو نحافا .

نريد لهذا الخيط أن لا يكون محكما ، مشدودا بقوة كسيور بالة القطن بل مرخرخا كدوبارة العطار الرفيعة على شكل قرطاس الكمون وان كان على شكل مخدة لعروسة طفلة .

نريد بحبحة فنستطيع أن نبدل فقرة بأخرى دون أن يختل الموضوع ، اذا كان العزم أن نقدم الكراكوز فى لوحة القاهرة نستطيع المغايرة ونضع بدله خيال الظل وهكذا وهكذا .

واذا كانت غروض الفنون الشعبية تعتمد على الجموع فقد كان مطمحنا أن يبرز بينهما فتى وفتاة يرقصان منفردين ومعا وحدهما .

ومع الجموع ــ فردا وزوجا .
نريد الكشف عن مواهب مخبأة والتمهيد لمولد نجمين يكون لهما يومئذ قدر ومن بعده قدر أكبر من الجـذب المغناطيسى .
وأخيرا ..
كانت غاية أملنا أن يكون الموضوع مشتقا من اسطورة شعبية ، لم تمت ، لها شعار لا يزال يجرى على الالسن وان لم يعرف أصحابها معناه ولا تفاصيل حكايتها نريد أن ننفذ من خلال الاسطورة الى وجدان الشعب والتعبير عنه . الاسطورة هى التى تسعفنا لانها لا تنقلنا الى عالم الخيال فحسب أو الى عالم نضر فى ضياء الفجـر لم يجف بارتفاع شمس النهار أو بتفسـير من التاريخ أو تقنين من العلم بل تنقلنا أيضا الى عالم السمر .
تتساوى أمامه الاعمار والثقافات . سيرتفع الشعار الكثيف الفاصل بين عالم الحـدس وعالم الشـهادة . شركاؤنا المجهولون فى سكنى الارض لهم مثلنا السـطح ولكن لهم أيضـا الفـوق والتحت سينكشفون فتراهـم العـين .
الاسطورة ترد الشـعب الى طفولته فيجـدها بلسما لجراحات رشده ، هى نسيج أحلامه ومنطلق عنانه .. أنين حلو بلا تمزق أو نشيد جذل لا يخلو من شجن ، محاسبة وغفران معا للقدر ، الاحساس بالقبور والخلود معا ، بفضل الاسطورة لا يموت أحدا بلا تركة ، سنيجد أبناؤه ميراثهم ..
وذات يوم وأنا ملخوم كعادتى .. جاءنى كوم البريد فزادنى لخمة فتحته فوجدت بينه خطابا من الاسـتاذ توفيق حنا . وكنت لم أسـعد بمعرفته بعد ، يتطـوع

بالاقتراح علينا بأن ننتفع بوجه من الوجوه بأسـطورة يا ليل يا عين .

حقا ان فكرتها كانت فى ذهننا ولكن فى صحبة متمهلة بلا مواجهة حتمية تحتمل النسيان والتذكر لا نقيض عليها ولا نقيض علينا كأننا من التهيب نريد الهرب من المسئولية وتأجيل خبطة الفأس فى الرأس ما أمكن . مصيبتنا أبدا اننا نتلمس أعذارا للقعود قبل أن نشد حيلنا اذ لا مفر ، وننهض للعمل أعذارا نحمل المستقبل المجهول وزرها ، ونزعم اننا على رؤية أهوال ما بعد غد بالبصيرة أقدر منا على رؤية عطاء اليوم بالبصر ليس هذا هو اليأس بل التهيب ، نؤخر الامتحان لاجـل بعيد .. قد يسـبقه أجلنا .. ومن الناس من اذا قال فرج الله قريب عنى به دخول القبر ، فقد تبدت فى الموت نعم الفرج .

لا ندرك أن الطريق يؤكل خطوة خطوة وان ما وراء المنعطف له حساب آخر سيكون ابن سـاعته لا ابن ساعتنا .

كان خطاب توفيق حنا هو المواجهة ـــ الوتد الذى ربط جاموستنا السارحة كان خبطة الفاس فى الرأس .. أزحنا الافكار الاخرى ـــ تستحق ما جرى عليها لانها خابت فى مهاجمتنا والاستيلاء علينا وتمسكنا بكفرة يا ليل يا عين على أن نفضل عليها حتما بعد ثوب استعراض الفنون الشعبية الذى يسمح بتقديم الصعيد والقاهرة وسواحل الدلتا ...

الفصل الرابع عشر

خاتمـــة حزينـــة

جاءنا الفرج وزال التردد حين لمعت أمامنا ــ بفضل اقتراح من توفيق حنا ــ أســطورة يا ليل يا عين ــ واستقر الرأى أن نشــد منها الخيط الرفيع الذى يربط لوحات الفنون الشعبية (الصــعيد ــ القاهــرة ــ الســواحل) .

عبثا نحاول العثــور على نص مكتوب يروى هــذه الاسطورة ، ويعترف توفيق حنا الى اليوم انه لم يقرأها فى كتاب بل سمعها شفاها عن صديق فنان عن حــلاق فى الاسكندرية اســمه ياقوت (اسم أســبطورى هو الاخر) وكم نتعلم ونحن نجلس للحلاقة صاغرين لا نملك الا الانصات ، فالفوطة خانقة ، وزغاوى الصــابون تسد الفم وحد الموس على الرقبة ، ربما رواها الاخ ياقوت لاكثر من زبون بلهجة العارف بالاسرار وبواطن الامور وحكم الاقدمين .

يقول لهم ان ليل هو ابن ملك البحر وان عين هى ست الحسن والجمال بنت السلطان أو على الاقل بنت شهبندر التجار ، وكان ليل يخرج للناس فى صــورة فتى من البشر تشهق الحناجر لفرط وسامته وبهائه ، وارتبط بصداقة متينة بصياد وتعاهدا على الاخلاص والوفاء وكتم

السر وكان ليل يضع فى شبكة هذا الصياد كلما ألقاها
رزقا واسعا من أطيب السمك ويقتضى المنطق والتلهف
وعشم الناس أن عين وهى ترفض أحسن العرسان
جاها ومالا واحدا بعد الاخر ستنتهى بالزواج من ليل
حينما يسعى لخطبتها ويعيشان فى ثبات ونبات لهما
خلفة من الصبيان والبنات لان ليل سيهجر من أجل
سواد عينيها قصر أبيه تحت سقف البحر بكل ما فيه
من الحوريات الساحرات وستمتلىء كل القلوب بالسعادة
واستطعام الحياة وشكرا لله على نعمائه أمام هذا
المثل الفذ الذى جمع بين أجمل من فى الذكور بأجمل
من فى الاناث ، سيعم الخير وتزداد البركة ويديم النيل
وقارته ولكن بدلا من هذه النهاية السعيدة المرتقبة
تفاجئنا الاسطورة بنهاية حزينة وأن الصياد قد ضاق
ذرعا بالوفاء لان حمله ثقيل وحلت له الوشاية لانها
لذيذة ، وكشف عن سر صديقه ، فحذر أهل « عين »
من أن « ليل » سيسحبها معه تحت سقف البحر لتعيش
فى قصر ابيه حينئذ اختفى ليل بعد أن علم ان عالم البشر
مقام على الغدر .

هل قضى نحبه كمدا أم عاد الى موطنه الله أعلم ،
واختفت أيضا عين هل قضت كذلك نحبها كمدا أم لحقت
بعريسها فى قاع البحر الله أعلم ولقى الصياد جزاؤه
على غدره فقد انقطع رزقه وعضه الفقر بنابه .

الذى نعرفه أن الناس من بعد لم يكفوا عن النداء
عليهما فما جلس مطرب للغناء وبحث عن وسيلة
للانسجام وترقيق القلوب وبعث من تهاجعها الا منادادة
ليل وعين مرة بعد أخرى .

اياك أن تظن ان توفيق جنا قد قنع لابد له أن يسافر
وهو طويل اللحية الى الاسكندرية ليحلق ذقنه على يد

الاخ ياقوت وتسمع أذنه من فمه بلا وسيط حكاية يا ليل يا عـــين . .

وحين فعل هاله انه سمع نصا مختلفا أشد الاختلاف عن النص السابق لا اريد أن أتعب دماغك فأعيده عليك فلا طائل من وراء ذلك وينبغى الاعتراف اذن أن حقيقة أسطورة يا ليل يا عين قد ضاعت وينبغى أن نبحث عن تفسير جديد لالتزام المطربين عندنا مناداة يا ليل يا عين فى مطلع تجليهم وسلطنتهم .

ومصر لا تنفرد بالتزام مداخل للغناء لا يكون له صلة بكلام الإغنية ملازمة الاتراك هى كلمة (أمان) يريدون بها الاستنجاد من لوعة العشق والصبابة .

وعند الشوام (أوف يا باى) وهى أيضا استنجاد ماثل اما لازمة مصر يا ليل يا عين فأعتقد انها لا تمت لاسطورة قديمة على الاقل الى أن نعثر على نص نطمئن له وانما نستند الى سبب لفظى وآخر معنوى .

السبب اللفظى هو صلاحية الكلمتين ليـــل وعين لتمرين صوت المطرب لحنيا فى النطق كل كلمة من ثلاثة حـــروف فحسب ولان لكل منهما حرف محـــدود يتيح للصوت أن يتموج وأن يعلو ويهبط .

وليس فى الكلمتين حروف ذات صفير أو تشرخ الحلق كالخاء والغين أو تضغط اللسان على سقف الحنـــك كالضاد وحرف النون له غنة وحرف اللام له دلال حين يبرهن طرف اللسان على براعته فى نطقه اما السبب المعنوى فلان الليل هو عالم الاسرار والاسترواح بعد العناء هو الوقت الحنـــون الذى يفرغ فيـــه العاشق المهجور لنفسه ولو جو السمر ان شاء ان يبث شكواه لخلانه أو للنجوم .

والعين تمثل القدر والمكتوب هى أدل شىء فى الانسان يلم بسطوره وهى أغلى جوهرة يملكها وجبة العين هى وصف الحبيب .

فالمناداة بياليل يا عين هى أفضل مدخل للمطـــرب لتمرين صوته ، لترقيق القلوب للشكوى من القدر للرثاء للنفس هذه النغمة التى يهيم بها أهل مصر .

وهناك اسطوانات عديدة ـــ حتى مطالع محمـــد عبد الوهاب ـــ لا يحتوى وجهها الاول الا على ترديد متصل لهذا النداء الذى ضاع سره يا ليل يا عين .

وحين بدأنا العمل أسعدنا الحظ بتقاطر كفاءات عديدة الينـــا ...

الفصل الخامس عشر

البنت والولد

من عادة بعض الناس أن يقلبوا الجورب أولا لكى يلبسوه من بعد معدولا ، هكذا فعلنا برواية توفيق حنا لاسطورة ياليل ياعين التى أرادت انيكون ليل — الولد — ابن ملك البحر هو الذى سيقب منه ثم يغطس فيه حين يتكشف له الغدر فى عالم البشر ويخيب حبه لعين — البنت — أبوها السلطان أو على الاقل شاهبندر التجار ، واختفت عين أيضا لا يدرى أحد كيف ربما ماتت غما بعد فراق الحبيب ربما لحقت بهلتكفربعناقها له عن سيئات خائنة،تضحى بكل علاقتها بعالم الارض لتعيش معه تحت سقف البحر . مهما يكن من أمر فقد ظل الناس منذ اختفائهما ينادون عليهما بحسرة جيلا بعد جيل فقد كانا مثلا فذا للوسامة ، للحب الصادق ، للوعود الجميلة ، ورمزا أيضا مرة لقسوة القدر ومرة للامل فى عقد صلح وقران بين عالم الغيب وعالم الشهادة .

قلبنا الوضع كالجورب فجعلنا عين — البنت لا الولد — هى التى تكون من سلالة ملك البحر — بنته — ربما بنته الوحيدة . حورية يجل بهاؤها عن الوصف ، ست الحسن والجمال بنت السلطان لا تصلح الا وصيفة لها، أما ليل الولد فقد جعلناه لا زراية به بل انتصافا له فتى فقيرا

من الصيادين لا تفرقه عن الفلاحين الكادحين لا هو ابن ملك بحر ولا ابن سلطـــان ولا حتى شـــاهبندر التجار .

سنقابله أول مرة فى موطنه ، فى عين الصعيد ، يربط رأسه تحت الشمس القداحة بمنديل يعقده فوق جبهته فكأنها زبيبةصلاة متورمة أو تميمة تزيدمن سذاجةحبيبته نريده ان يمثل اكتساب الرزق بعرق جبينه شريف ، ان يمثل البراءة ايضا قادرا على ان يجذب القلوب اليـــه لا بالرثاء له بل بالحنان ، يؤجج عاطفة الامومة والتطوع للحماية فى قلوب النساء وعاطفة البذل فى قلوب الفتيات .

أحدثنا هذا الانقلاب باندفاع تلقـــائى دون ان نتبين السبب فقد كان مستكنافى ضميرنا لا يفصح ، والان وانا أرجع بالذاكرة الى تلك الايام الخوالى أجـــد ان السبب قد أفصح واتضح لى .وهو سبب وجيه ومعقول . فقد تصرفنا بعقلية الرجال . وعقلية العصر ، فنحـــن لاننـــا نحلم بعين وهى رمز لكل حبيبه لا تزال فى عالم الغيب لا نقنع بأن تكون بنت شاهبندر التجار او حتى بنت السلطان فقد يكون فى البلد عشرات فى مثل جمالها .

أما قولهم انها ست الحسن والجمـــال فهـــذا لقب رسمى يطلب التسليم لا الاقتناع ، نريدهـــــا محاطة بالاسرار ، ولادتها خارقة وفكرها غامض كالسر العميق وبهاؤها يجل عن الوصف وقبلتها لها طعم نادر ، سكر من أرضنا وملح من بحرها ليكن السحر الجـــذاب كله لهـــا للبن لا للولد فنحن بطبيعتنا لا نستسيغ ان تجرى البنت وراء الولد بل عيب عليها ان تبتسم ـــ حتى وهى مريده ـــ حتى يجرى الولد وراءها كالمسعور . فأنت ترى حبنا لعين قد جردنا من الانانية وان أورثنا الخبل .

نشأنا واذاننا ملأى باساطير من حورية البحـــــر

سواء أكان تمامها من خلقة البشر ام كان نصفها الاسفل من خلقة السمك ، ربما جاء من هنا قولهم عن المراة تلعب بذيلها .

ليست هناك اسطورة واحدة عنحورى ذكر ، لــه شارب ولحية نابتة ويطلع لنا من البحر ثم نشأنا أيضا والقول من حولنا بلهجة اليقين ، انلكل صبى اختــا توأما له تعيش فىالعالم السفلى فاذا عثرت قدمنــا ووقعنــا كان الهتاف من فوقنا «اسم الله على اختك».

فحين جعلنا عين منتمية الى العالم السفلى تحت سقف البحر اردناها الا تكون الحبيبة المستحيلة فحسب بل ان تكون هى هذه الاخت ايضا لليل عرق دَســاس من ايام الفراعنة المتوجين حتى يكون فى قلوبنا منكل نبع للحب قطرة ونجد بذلك تعليلا معقولا لفشل الحب ومأساته بين ليل وعين فقد كان حبا بين محارم .

وحين جعلنا ليل من الصيادنين الفقراء كنا نصدر عن عقليــة العصر الذى ينادى بالاعتــراف بالكادحين ، بازالة الفــروق بين الطبقات . اردنــا تمجيــد طبقة الــكادحين .

كثير منالقصص الشعبية تدور حول أمير يتزوجبنت راع . آن الاوان للترويج لاسطورة يتزوج فيها صياد فقير من بنت ملك وليس الذنب ذنبنا اذا كان ملكا فى البحر لافى الارض .

يكفينا قلبا لاوضاع ياليل ياعين .

والفرق بين مقام العريس ومقام العروسة مقصود فبقدره يكون قدر فرحة الذى نال سعدا لم يكن يحلم به . هذا الفتى الصياد الفقير الذى يشقى لاجل تحويش مهر بنت عمه فى القرية والجهاز لا يزيد عن صــندوق وحلة وطشت وحصيرة ومرتبة ولحاف ، فكيف تكون

فرحته اذا وقعت فى حضنه بلا مهـر . عروسـة هى حوريه أبوها ملك البحر بجلالة قدره .

نريد ان يسقط النظارة على ليـل كل امـانيهم فى شطحات الخيال .

الخطط الكروكية التى رسمناها للاسطورة بعد قلبها كانت كما يلى :

تروى اللوحة الاولى لقاء عين بليل فى موطنه بالصعيد. منذ اول نظرة ولكن عين تريد ان يعيش معها ليل فى قصر أبيها تحت سقف البحر فتنسحب أمامه مستدرجة له وهى عالمة أنه سيجرى وراءها وغايتها الوصـول الى البحر فى الشمال .

هذا اللقاء فى الصعيد سيكون تكاة لنا لان نقدم فى اللوحة الاولى ما نستطيع تقديمه من الفنون الشعبية المنتمية للصـعيد .

اللقاء الثانى يتم فى القاهرة وسط مواكب الطـرق الصوفية والعاب الكراكوز وخيال الظل .

وبذلك يكون هذا اللقاء الثانى تكأة لنا لتقديم لوحة تضم الفنون الشعبية البلدية .

وفى اللوحة الثالثـة نكون قد بلغنا البحر وخالطنا مجتمع الصيادين وبدو الصحراء الغربية ستختفى عين فى البحر ويلحقها ليل ويختفى معها أيضا ، وينبعث من تلك اللحظة النداء عليها ــ يا ليل يا عين ــ أين أنتما ؟. أين ذهبتما ؟... متى تعودان ؟!!

وتكون اللوحة الثالثة تكأة لنا لتقديم الفنون الشعبية التى يختص بها ساحل مصر الشمالى الغربى ..

الفصل السادس عشر

هـذا الثلاثى

قلبنا الاسطورة — كما ذكرت لك — فجعلنا ليل صيادا من مصر العليا تعشقه عين بنت ملك البحر فيتبعها من الصعيد « اللوحة الاولى » الى القاهرة « اللوحة الثانية » الى الاسكندرية « اللوحة الثالثة » ويختفيان فى البحر ويظل الناس منذ ذلك الحين ينادون عليهما بحسرة « ياليل يا عين » سلمنا الهيكل التخطيطى الى الاستاذ المرحوم على أحمد باكثير ورجونا من الاستاذ الكبير — كبير من يومه — نجيب محفوظ — ان يضمن لنا ان النص قد رضى ذوقه ما استطاع الى ذلك سبيلا فالكمال لله وحده والفنان عسيرا الرضا بطبعه ، لم نكن نريد مسرحية ولاحتى نريدا مسرحية حتى أوبريت مطلبنا عرض غنائى راقص .

لذلك كرهنا ان يطول الحوار فى هذا العمل نريد كلمة ورد غطاها .

بين وقت وآخر هذا الثلاثى الذى أسعفنا باعداد النص النهائى ما أشد تباين طبع أفراده ولكنهم بسبب الصداقة التى تجمعهم — لا الزمالة فحسب — ويفضل لهفتهم فى تحريك عجلة مغروزة فى مطب لتخرج الى

طريق ممهد اختلطوا فى عجينة واحدة وضربوا المثل كيف يكون التعاون لمن تولى من بعدهم نفخ الحياة فى هذا العمل ، من المخرج والملحنين ومصممى الازيـاء الى المطربين والراقصين وطقم الجهاز الادارى والحسابى ـ كان التعاون الجماعى ـ وسط بحر من الفـوضى هو سندا هذا العمل والقابلة التى يرجع اليها الفضـل فى ولادته .

قلبى ينازعنى ان انتهز هذه الفرصة واصف لك هذا الثلاثى الذى تولى اعداد النص .

اننى حين اتحدث عن انسان احس ان اللغة تزداد دفئا فما بالك اذا كنت أحبه ينتزع منى أخف قدرة لى على التعبير والاهتداء الى محور الشخصية ، ويظل الانسان رغم كل هذا لغزا محجبا وصيدا هيهات ان تطبق مصيدتك الا على ذيله .

أفراده طبعا فان لهم سمة مشتركة هى الحياء : نظرة وديعة ، فاهمة ، غير بجحة لمخاطبهم الجديد رفق يكاد يبلغ حد التوقير ، هيهات ان يدوس واحد منهم قـدم انسان ، ليس من قبيل مسايرة نغمة شائعة نغمـة تجنى الجيل الماضى على الجيل الحاضر ـ قولى هنـا بأن الحياء كان هدف التربية فى بيوت الجيل الماضى عن عمد احيانا باعتباره دليلا على فضائل النفس وضامنا لها وعن غير عمد احيانا بسبب التهيب والتزمت . وكانت الام تقول لابنها فى جبهة كل انسان عرق يسمى عرق الحياة ان طق فانفض يدك من هذا الانسان بتة واحدة . واختفى ضغط مطلب الحياء وحل محله مطلب الاقدام وهذا لعمرى افضل وانفع . أما المرحـوم على احمد باكثير الشاعر والمؤلف المسرحى فكان يحب السكون لا الهوجة والتـؤدة لا التبرع والصـوت الخفيض

لا الجهر . تواضعه الجم يخفى أنفة شديدة وعـزة نفس مصونة من الانحناء من الدنايا مكتفية بذاتها لذاتها لا تنتفخ ولا تضمر اذا تعرضت لامتحـان ، هـو اينما ووقتما تراه تحس انه غارق فى عالم خاص به جميل هو ولا ريب لانه مستريح اليه ، يتحرك مستقلا به غـير ملتحم بالعالم الخارجى حتى ولو فتح عليه جميع نوافذه، وأبوابه ، لا يكربه ولا يخدعه الكلام الكثير والحجـج المتناقضة لان يدرك ان وراء هذا كله تتستر مصـالح ذاتيه متضاربة ، من اليسير على حدسه ان يتبينهـا ويحكم عليها حكم الرجل المجرد عن الهوى انه يستطيع ان يلخص هذا الكلام الكثير فى كلمة واحدة فيهـا سر الدافع وحكمته ، بعد ذلك يقول فى سرع : دعه يمر ، دعه « يفوت » بل ايضا سامحه ، اغفر له ، انه بشر ما أن تراه ينتفض من استبشاعه للخسة واللؤم والغدر حتى تراه يفتح الباب لها ويشيعها ــ ربما برفق ايضا ــ قائلا لهـا :

ــ انصرفى لحال سبيلك ، مع السلامة .

ثم يعود لعالمه الخاص ، فانه مؤمن بـان الحـق سينتصر على الباطل فى نهاية الامر ، وكنت اغبطه على اطمئنـانه لصواب رأيه ، على وثوقه بأن اهتـدى سريعا ومن أقرب الطرق الى التفسيرات والحلول ، ليس له افتراس ، تستوعب يده الاشياء ثم تجنيها سليمة كما كانت .

لابد لى هنا وفاء لحقه على ، أن أشيد بعمل مسرحى له لم يلتفت اليه النقاد مع الاسف وقد شهدت مولـده وانتفعت به هذا العمل هو اوبريت « البيرق النبوى » التى وئدت ظلما يتجاهلها المسرح والتليفزيون والاذاعة وهى تجرى صارخة : يا عالم من يدلنى على أوبريت

انها افضل عمل يقدم للجمهور ، ونحن نخوض المعركة.
وكان على أحمد باكثير مدخنا .. ولكنى لا أستطيع أن اتصوره يدخن السجائر لأن هذه اللفافة لكى تبدد النرفزة تخلق النرفزة .
كان برهان طبعه تدخينه للبيبة (مستحيل انألجأ الى كلمة الغليون) فهـى تعينه على أطبـاق الفم ، على الصبر ، والعكوف على النفس ، على الاستغراق فى عالمه الخاص .
يا على !! جدد هذا الكلام ذكراك واعتزازى بك وحسرتى عليك تعتصر قلبى .
ها أنت عرفت أخيرا كيف تفترس .

الفصل السابع عشر

تقليب صفحات الالبـوم

فتحت لك فى الباب السابق ألبوما احتفظ به معززا فى ذاكرتى . ليس الترتيب فيه ترتيب أقدار .. بل ترتيب سيرة . بدأت بأسطورة مبهمة هى «ياليل ياعين» وانتهت عبر بحر من العرق وتحت الأضواء الى عرض مسرحى للفنون الشعبية يحمل هذا الاسم ولئن مرت هذه المسيرة سريعا واختفت وراء الافق المنحدر ، فمن عجب انهـا أنشأت بين المشاركين فيها على اختلافهم رباطا كأنـه وحدة فى النسب ، كانوا كأنهم أفراد اسرة واحـدة ، تفرقهم من بعد لا يمنعهم من الاجتماع بالخواطر على ذكريات لابد أن تنعكس بتحنان فى القلب وابتسامة على الشفاه والعيون ، ذكريات ترجع الى خمس عشرة سنة الى الوراء ، تحضرنى الان ثلاثة ابيات موسيقية رائعة لابى تمام لا أتناولها الا انشاد واذا انشدتها طربت لها لابد ان أعرفك بها :

ان يكد مطرف الاخاء فاننا

نغدو ونسرى فى اخـاء تالد

أو يختلف ماء الوصال فماؤنا

. . .

عذب تحدر من غمام واحـــد
او يفترق نسب يؤلف بيننـــا
أدب اقمناه مقام الوالد

والاكداء هو وصول الباحث عن الماء الى صخرة لايجد عندها مطلبه فهى تفيد معنى العقم .

ومطرف الاخاء بضم الميم وتشديد الراء المفتوحة هو جديدة . وتالد هو قديمه الاصيل .

من الالبوم قدمت لك الاستاذ على أحمد باكثير رحمه الله فهو الذى تولى اعداد النص واقدم لك الان على الصفحة الثانية الاستاذ زكريا الحجاوى مـــد الله فى عمره . فهو الذى جلس من فرط ادبه الى الاستاذ باكثير جلسة المريد من الشيخ واعانه على كتابه النص من قبيل الاقتراح الذى ان أسعده القبول لا يكربه الرفض .

ولقد لقيت زكريا الحجاوى أول مرة وهــو شــاب ناشىء يدهش له كيف يحتل فى صحيفة المصرى ابــان زواجها ورغم التزاحم الشديد صفحة كاملة يكتب فيها ما يشاء تارة قصصا وتارة شطحات تشرق وتغــرب ولكنها تتلمس دائما الانسان لا فكرة تفلسف بل كائنـــا ينبض بالحياة والمفارقات ويواجه القدر .

ورئيس التحرير الرأسمالى لم يترك له الحبل على الغارب الا لأنه تجسس فأيقن ان القراء يرضون عن هذه الصفحة ويتتبعونها ويطلبون المزيد ملء زكائب تدلق فوق مكتبه ، كان الجسر قائما بين الكتاب والقراء.

وانا لا أريد ان أنبط على انقطاعه اليوم فلقـــد كان من العسير ان لا تحس بأن فى صفحة زكريا شيئا جديدا ليس هو اللغة أو الاسلوب أوفكر رائد يحلق فى الملالى.

اذن ما هو الا لقاء بكر مع الحياة فى حضن الفـــرح

بها ثمار وفيرة متعددة عدد خيرات الطبيعة مقطوفة لتوها من الشجرة عليها زغب وقطر الندى ، هى فى يد أناس آخرين تفرز وتغسل وتعبأ فى أكياس نايلون وتحفظ فى ثلاجات فلا تولد على الافواه الا وهى شائخة، فزكريا لم يكن يمنح من علم مدرسى أو مكتبى بل من تجارب معيشة ، حتى ملابسه حينئذ كانت عليها آثار غريبة فى ماجور من صلصال مصر . فلقد تبقى لها لون لم أره على غيره ممن سلموا من العجنه . (اتمنى أن أقرأ دراسة عن أذواق أبناء الريف عندنا فى اختيار الوان ثيابهم أو حتى الوان الشربات الذى كانوا يقدمونه للضيوف قبل هجوم الكوكاكولا واخواتها ولماذا يصر أغلب الفعلة من مصر العليا على هذا الجلباب المخطط بقلم عريض بالابيض والبنفسجى أو الازرق وهى فى المدينة لا تصلح الا كيس مرتبة) .

حتى وهو جالس تحس ان يدا تنتش ملابسه لانه كالنحلة لا تعيش الا فى الزحمة اذا بقى وحيدا بتأس وجفت عصارته ، يختنق اذا لم يلتقط أنفاس جماعة تحيط به ، هذا شرط تألق نجمه لانه حينئذ يجد المدد ووعاء فيضه فيض الكريم . السكوت عند زكريا الحجاوى موت والحركة هى الحياة ... انه لا يمشى ، بل يجرى الى كشف جديد الى حب جديد ومن كان هذا شأنه فهو مستبطن لروح فدائى . كان زكريا هو الذى جاب لنا مصر من أقصاها الى اقصاها بحثا عن الفنان الشعبى ، لم نصرف عليه . بل لعله هو الذى صرف علينا . لقد احتل الان مكانة مرموقة فى سامر الفنون الشعبية وعرفه واحبه الناس من خلال مسلسلاته الاذاعية والفرقة الشعبية التى كان فيها واسطة العقد والدينامو .. لقد صقله النجاح الان ولكن هيهات ان

يخمد من تأجج ذهنه . لقدا دهشت حين وجدته يتطوع فيكتب لنا أيضا نصوص بعض الاغانى فى لوحات ياليل يا عين باحساس رقيق واسلوب جميل فبلغت بـين اغانيفا مستوى رفيعا ، أنه وترفى فيثارته ، لا أدرى لماذا لا يعزف عليه كثيرا .

هو لا يستبطن روح فدائى فحسب بل روح شاعر أيضـــا . و

وعلى الصفحة الثالثة من الالبوم أقدم لك الاستاذ الكبير نجيب محفوظ (الم أقل ان الترتيب ليس ترتيب اقدار) ، فلقد تم فى حضرة نجيب وتحت مرمى نظرته النافذة الى الاعماق أعداد نص الاوبريت . هنا يجىء دور المعلم والمدرس والخبرة والحنكة . دور المنطق الذى لا يخر منه الماء ، والصنعة التى تلاحق آخر تطور والعدا له التى لا يرضى الفن الا عنها وعليها . ان يكون للعمل باطن متماسك متسق لا يتخلخل .. يفرش عليه الظاهر فى وئام معه وان اختلف واياه اختـــلاف النطق باللسان عن الفكرة فى الذهن . الاثنان .. باطن العمل وظاهره .. فى تلاحم عضوى ، يمتزجان . ومن وراء هذا كله حرص شديدا على بلوغ أقصى درجـــة من الاتقان . كل عذاب فى سبيلها يهون ، فان لم فلا .. فالتسامح فى معاملات الناس ممدوح اما فى الفن فهـــو نقيضـه مذموم .. بل هو انتحار .

ليكتب نصوص اغانيها . فاشترط علينا ان نعهد بتلحينها الى الاستاذ أحمد صدقى وقبلنا لحســـن الحظ هـــذا الشـرط .

وهكذا تعرفت على هذا الثنائى العجيب الذى سأقدم لك صورتيه من قادم على الصفحة الرابعة والخامسة من الالبوم .

الفصل الثامن عشر

الثنـــائي

مدخل :

ربما تقول : ما ارحب دائرة النفس لأنها بالأحلام ، بالحدس . بالعلم اللدنى قد تهدم الأسوار وتضم سيرة الخليقة وتزعم انك جـرم صغير وفيك انطوى العـــالم الـــكبير .

وربما قلت :

ما أضـــيق دائرة النفس ان هى أسرتك واغنتك بالتعمق فيها عن الانتشار وأفضت بك الى عزلة عن النـــاس ، حـــاذر أن تختنـــق فيهـــا وأنت نازل الى أعماق مناجمها درجة درجة ، مخبـــؤه ، هكذا توصف كنوزها . حاذر أن يكون السبب لا أنهـــا ثمينـــة .. بل أنها محرومة من الهـــواء الطلق لن تعرف صدق نطقها وقيمتها الا مع الاحباء أمثـــالك أولا بالتبادل وحبذا المنح .

ومع الاموات أيضا .. ولم لا فقد تجدا لك تحت تراب سحيق فى الزمن أناسا غرباء وصلت اليك نجواهم بفضل آثارهم فتنشأ لك بهم علاقة وتواصل ومودة واذا بك تحس أنفاسهم دافئة واذابهم نعم الاصدقاء المتجاوبون ..

ومن حكم الله الخفية سبحانه انه خلق النـــاس فردا فردا قبالة وجهه الكريم والزم كل فرد طائرة من لهذا ليس لذاك وقبل أن يتراءى للفرد انه مخـــلوق للتوحد والاستقلال قذف به ربه الى عالم الحيـــوان . وقال له : « لن تعيش أنت وغيرك الا جماعة » والشرط هو النفع والانتفاع ، الأخذ والعطاء ومن توحد منكم بعد ذلك وأمسك وانغلق فى نفسه فقد هلك . تلفكم عجينة واحدة فى ماجور . لا أنفك أضربها بيدى فيقب جيل ويغطس جيل فلا انفلات لكم منها ولا تحيز لكم عنهـــــا .

ومنذ ذلك اليوم والانسان يعانى من صراع شـــديد بين نزوعه الى التفرد وبين انجذابه حتما الى التجمع .

والسعيد من عرف كيف يعقد صلحا بين الطـــرفين وأخـــذ من كل منهمـــا خـــيره ولطفـــه ونفى غلواءه وجنـــايته .

زبائن السجون وعيادات الأمراض النفسـية هم الذين لم يوفقوا الى عقد هذا الصلح .

تهيأت الان بعد المدخل لان اقول :

حين أكتب ذكرياتى عن يا ليل يا عين بنت ســنة ١٩٥٦ فانما ينقذنى من شبهة الافتتان بالنفس اننى أحس بسعادة صادقة لأنها تتيح لى أن أتحدث أساسا عن أناس كان من حسن حظى اننى اتصلت بهم وعرفتهم بفضل يا ليل يا عين ولولاها لـــا تقـــاطع طريقهم وطريقى لفترة وجيزة ثم انفصلنا كأن لم نجتمع .

عرفتهم بقدر ما استطعت أن أكون منهم بعين فارغة وطريقى الى السرائر هو الظواهر وهو طريق لايسلم سالكة من الضلال والخطأ وهل يعرف انسان انسانا

تمام المعرفة حتى وهو يخالطه العمر كله هيهات !!

وهذه السعادة هى التى ترفع عنى خشية التقصير مهما أطنبت فى الوفاء بالحقوق تماما والتحـرج من اقتحام أبواب على أناس قد لا يودون لها أن تنفتح ولو على حدائق وراءها يراد أن يضـن بهـا وتبقى مستورة . عذرى اننى أعيش من جديد أياما حلوة قليلة قضيتها معهم فى سالف الزمان ويسعدنى أكثر أملى أن يكون فى حديثى عن بعضهم هزة لهم .. تنبههم لمـا يملكونه من كنوز لعلهم غافلون عنها لا يقدرونها حق المقدرة أن يكون حديثى اشادة بفضلهم وبلاغا لهم بأننا نرمقهم بود ورجاء متصل فى منحنا مزيدا من الفيض .

استقبل بصفحة كاملة فى الالبوم الذى فتحته لك من قبل كل من المرحوم على أحمد باكثير وزكريا الحجاوى ونجيب محفوظ وهم الذين تكفلوا بالعمل أو الاشراف على اعداد النص المسرحى لاسطورة يا ليل يا عين والصفحة الرابعة لا يستقل بها شخص واحـد بل يتقاسمها شخصان جنبا لجنب .

صورة الشاعر الزجال عبد الفتاح مصطفى ، الذى تكفل بكتابة اغانى اللوحة الأولى لوحة الصعيد . وصورة الموسيقار أحمد صدقى الذى تكفل بوضـع الحانها .حين عرفتهما وقعت لشدة دهشتى على مثل فذ لظاهرة الثنائى ـــ الشاعر والملحن ـــ التى تتكرر فى حياتنا الفنية بشهادة الثنائى الجديد ـــ صـلاح جاهين وسيد مكاوى ـــ فقد وشوشنى عبد الفتـاح مصطفى بأنه يود أن نعهد بتلحين نصوصه الى أحمد صدقى لأن كلا منهما يأنس للآخر وينسجم معه ولمـا

تحققت رغبته أشرق وجهه بالبشر واحسست أنه بدأ يتحفز كالفرس الاصيل قبل السباق .

حقا أن ظاهرة الثنائى تستحق التأمل . ان رابطة ما خليقة بأن تنشأ بين الشاعر الغنائى والملحن الذى يضع لقصائده أنغامها تنشأ من أن الشاعر يجد الكلمة التى خرجت من قلبه عذراء عارية قد وجدت عند الملحن عريسها وأجمل ثوب بها ومنى أن الملحن سيجد فى هذه الكلمة وما تبطنه من حلو يدا تقوده الى أصدق تعبير عنها بالنغم فلابد أن يجتمع فكر هذا بفكر ذاك وأن يتقارب بينهما المزاجان فالتماثل محتمل للفكر ومستبعد نوعا ما للمزاج وقد تنتهى هذه الرابطة بانتهاء العمل المشترك ولكن يحدث فى أحيان قليلة أن ترفض الانصراف وتصر على البقاء كيف بعد أن دبت فيها الحياة واستطعمتها وزهقت لمباهجها ترضى بالانتحار أو الحكم عليها بالاعدام تتمرد وتصبح كالقيد الذى يطبق على يد الاثنين .

والحب يشهد أن بعض القيود لذيذة ورحيمة فقيد هذه الرابطة هو من هذا الصنف ولا داعى لأن تنطق الشفاه بكلمة الحب ستكون كلمة الانس كناية عنها .

سيكره الثنائى أشد الكرة أن ينفك القيد لا يرتاح أحدهما لعمله كل الراحة الا اذا انضم اليه عمل الآخر واعتمد عليه هما معا رغم زيادة الوزن ، أقدر على التحليق مما لو طار كل منها بمفرده .. حتى وهما متفارقان تحس أن يد أحدهما لا تزال ممسكة فى الخيال بيد الآخر ليظل الشريان متصلا بالشريان وفى ظل مثل هذه الرابطة التى توشك أن تكون أخوة روحية فى

هيكل الفن فان كل مروق منها بأن يلجأ الشـــاعر الغنائى الى ملحن آخر فى بعض الاحيان لا يعد خيانة تستلزم الطلاق بل تعتبر أجازة كالتى ينصح بهـــا الزوجان الملتصقان أو لهوا جانبيا لا يحسب له حساب أنه ليس بترا للخيط بل ارخاء له .

ولكن وهذه هى حال الدنيا وحال القـلوب من يضمن أن لا تكون للاجازة طعم حلو يغرى بالتكرار أو أن يكون للهو فتنه تسرسب القدم فتمشى خطـوة ثانية وثالثة . أو أن يكون فى ارخاء الخيط تنبيه لنغمة الحرية وانبعاث مفاجىء اليها .

فظاهرة الثنائى قد تبرق فى سماء الفن كالنجم الثابت أو كالشهاب الذى يتقد لينطفىء . .

ولم يكن عجبى أن ينساق عبد الفتاح مصطفى لأنه سهل القياد بل من خضوع أحمد صدقى له فلا أعرف رجلا مثله صعب اصطياده وقبض اليد عليه لأنه حين أراه فى الطريق متوحدا دائما أجد أمامى تجسيما حيا لمعنى الاستقلال والتفرد .

الفصل التاسع عشر

شمس الصعيد قداحة

قليل جداً من نصوص الأغانى الدارجة بالانجليزية أو الفرنسية يقبض على سامعها حتى ولو كان تأليفها بتأن بلا لهوجة أو فبركة ونم عن موهبة شعرية واحساس رقيق وأسلوب منفرد وتجديد فى التعبير وكيف وأغلبها مجعول لأن ينشدها رباعى أو خماسى اسمه العفاريت الزرق أو الخنافس أو القطط أو الضفادع بزعيق يضاعفه ميكروفون سقيم مائة مرة يخرق طبولهم وطبلتنا المسكينة ــ أقصد طبلة الأذن ــ وبخاصة اذا جلست بجانب الاوركسترا والعياذ بالله فى صالة انقلبت الى حفلة زار بخوره سحب كثيفة من دخان السجائر الهستريا هى هى مفلوتة العيار أصوات المنشدين حتى وهم يستفتحون بشروخة مبحوحة كأنهم فى خناقة استمرت ساعات ويبدو أنها لن تنتهى أبداً الا اذا وقع جميع المتعاركين على الأرض من شدة الاعياء ــ اعياء حناجرهم لا أبدانهم فليس القصة اسماع كلمات الأغنية بل الرقص على ايقاع سريع فى لحن الأغنية ينفلت من زيطة الاوركسترا كأنه منخاس أو سوط يلهلب ظهور الشباب تتحول معه من السادية الى الماسوشية أى تعذيب النفس ومن تعذيب النفس تخديرها فى صمت بالعقاقير أو وسط الضجة

بهذا الرقص الجنونى فى كباريهات معتمة كالكهوف .
وأما تنشدها فتاة هربت من المدرسة الثانوية تزعم أن ترقيق الصوت وانكساره وخفوته والوشوشة به هى قمة صدق الاحساس والتعبير قمة الثقافة والنضج برفض الانفعال البدائى الفج لاجل أن أسمعها لابد لى أن أعدل بكفى جدار أذنى وأكوره ليصبح كالبوق يلتقط كلماتها وهيهات أن أفلح .
وأما فتى شاطر أيضا فى الزعيق والفرتة ساقاه من لى زنبرك ، تسرى فى بدنه رعشة أو هل هى زمجرة رغبة فى الهرش من لسع الف برغوث تعشش فى ثيابه وتمرح على ظهره بعيدا عن متناول يده . ملابسه تمنعك نهائيا من الظن وأنت ترقب وجه الصوفى الشاحب ونظرته من عينين مستديرتين ناطقة بالاستشهاد . انه قد يترهبن فى دير مسيحى لم يبق له الا دير بوذى كما يقول فيلم (الطريق الى).
من بين مئات الأغانى التى سمعتها لم يبق فى ذهنى الا مطلع أغنية اسمها أوراق الشجر الميتة الكلمات للشاعر برايفير واللحن من وضع كوسيما يقول :
أوراق الشجر الميتة ـ تلم بالجاروف ـ وكذلك الذكريات والتحسرات لان انشادها كان بهدوء وبصوت غير مبحوح أو مغمى عليه .
ونصوص هذه الاغانى هى عندى رغم أهوانها أصدق شهادة على العصر وعن تحول اللغة والذوق أو الحب والغزل ، فى بتجل لهمومه وأحلامه لافصاحه وهذيانه .
لذلك ناديت من قبل وأنا أتكلم عن أغانينا الدارجة بألا يتعالى عليها النقد فيهملها بدعوى انها بالعامية ليست بالشعر الرصين ولا بالادب الرفيع ، ينبغى ان

يلتفت اليها ويدرسها ولو من قبيل بر وعب غير وارد .
وجدت متعة وفائدة فى تأمل نصوص مرسى جميل عزيز الشاعر الرقيق البارع فى الرموز الشعبية وفتحى قورة بهلوان القافية ولا يتسع المقام هنا لوصف الاخرين انما جاء دور الكلام عن عبد الفتاح مصطفى شق ثنائى شقه الاخر الملحن أحمد صدقى .

فقد عهدنا اليهما بوضع أغانى اللوحة الصعيدية فى الاستعراض المسرحى للفنون الشعبية (يا ليل ياعين) بنت سنة ١٩٥٦ ، حبذا لو تنبهت لهذا الزجال فستجده شاعرا يجمع بين صفات حميدة عدة رقة الاحساس وتوقير الحياة وميل الى التصوف وكل هذا أورثه خوفا شديدا من فجاجة التعبير وابتذاله همه نبل العواطف وشجون الروح لا صفات البدن وميوله السوقية الرخيصة له نزعه الى التجديد ومسايرة العصر يمسكها عن الغلو فى الانفلات والانطلاق تشبثه بالاصول (انظر هندسة ثيابه) فهو واسع الاطلاع على تراثنا الشعرى وتاريخنا الاسلامى . يتمثل فيه اذن خير وسط بين السن والبدعة وقد يقول عنه منافسوه أن غزله غزل كتاب لا غزل أو ركن معتم فى كافيتريا وانه لا يساير التيار وما هو بعاجز عن مسايرته ولكنه يأبى لنفسه أن ينزل اليه اذا رآه ضحلا أو عكرا شاب ذوق فج .

انه لا يخضع لارهاب ما يسمى بالاغنية الشعبية لانه لا يريد أن يهبط اليها بل أن يرفعها اليه ويلبسها من عنده ثوبا نظيفا جميلا دلالها به لا يخل بحشمتها وقد جرب التأليف للمسرح الغنائى وأعتقد أن مجاله الحق هو فى الاوبريت فتقوده مواقفها ويستبطن عواطف أبطالها . قد نالت نصوصه شرف التعميد فى قدس الاقداس بأن غنت له أم كلثوم ولكنه لا يزال تكمن فيه

موهبة وقدرة تحتاجان الى يد محبة له مؤمنة به لتهزه وتنفضـــه .

ليست قليلة تلك المواهب التى تنتظر الكشف عنها وليست قليـــلة كذلك هـــذه المواهب التي لا تنتظـــر الا التحريك والدفع لتحلق فى علياء هى قادرة على بلوغها بل هى موطنها .

بفهم والهام تلقائى قدم عبد الفتاح مصطفى الى لوحة الصعيد نصوصا تعبر أصدق تعبير وأجمله عن خصال أهل الصعيد . الرجولة ، الاباء ، الصمود تحت شمس قداحة . وكان لابد للكلمات أن تخلو من اللين والميوعة والترخيم ، أن تخرج كطلقات الرصاص أو وقع الشوم ، لا عجب أن كثرت فيها حـــروف الحلق كما فى كلمـــة (قداحة) وعندى أن هذه الكلمة هى مسمار اللوحـــة كلهـــا .

شمس الصعيد قداحة هذا هو وصفها هذا هو وقعها على صدور بارزة العظام كأنها دينامو ديزل وعلى رقاب طويلة كرقبة الجمل عارية بلا ستر .

شمس الصعيد قداحة لا يشكو من ضربة لها أهله بل الغريب البحراوى اذا ألم بديارهم فليست طينته من طينتهم .

ولانهما ثنائى متعاشق فقد تلقف الموسيقار أحمـــد صدقى كلمات الشاعر عبد الفتاح مصطفى ووضـــع لها الألحان ، انطلقت من انغامه أيضا لهاليب شمس الصعيد القداحة ، تلحين يصل الى التطريب عن طريق التعبير .

عجيب خط هذا الثنائى وهذا الشبه بينهما ، فأحمد صدقى يتمثل فيه موهبة وقدرة تحتاجان الى تحريك



رقصة النوبة

حتى يبلغا العلياء ورغم نجاح الحانه وان لم يطنطن لها صيت ودعاية فان مجاله هو أيضا فى الاوبريت مثل زميله ..

واستطيع أن أجزم لك أن الحانه فى أوبريت (البيرق النبوى) وكان من حسن حظى أن شهدت مولدها فى مصلحة الفنون تعد مثالا رفيعا يحتذى بل تتقطع الانفاس دونه . مازلت أذكر هذا اللحن البديع الذى زاوج فيه بين نشيد الشعب الثائر ضد الغزو الفرنسى ونشيد المارسيلييز .

كل من الشقين فى هذا الثنائى منفرد متوحد ولكن أحمد صدقى أشدهما نفورا من الخلطة أصدق وصف له انه (براوى) لا أراه فى الطريق الا متوحدا شرودا غافلا عما حوله ، خاليا لنفسه ، عاكفا عليها ، كأنه يخشى أن تقطع خلوته كلمة ولو بتحية أو لمسة ولو بطرف أصبع وحين أراه فى هذه الحال وارتد عنه بشىء من الغيظ أسأل نفسى :

ترى أى مخاض لنغم يرتكض فى أحشائه تتكمه نظرته الوديعة وفمه المطبق .

ترى متى يأتى الطلق والنغمة فيهب للدنيا تحفته مستوية أتم استواء وأجمله !

الفصل العشرون

لوحة القاهرة

تتيح لى لوحة القاهرة ــ وهى الفصل الثانى من (يا ليل يا عين) ، وقد جعلناها استعراضا للفنــون الشعبية التى يهيم بها أولاد البلد كالكراكوز وخيال الضل ومواكب الاعياد الدينية بالبنادر والفوف ورقص ابو الغيط أن اتحدث عن اثنين من سدنة الموسيقى والتلحين عندنا ، لازلت منذ عرفتهما فى تلك السنين الخــوالى فى حيرة من أمرهما ــ كلاهما صدقنى ــ صاحب موهبة صادقة أكيدة يوثق بها من شواهدها لا بالظن والتخمين . كلاهما صاحب طاقة كبيرة عفية ولكن لامر ما لم تتحرك لتبليغ القمم التى هى موطنها .

التمنى أن يكون كلامى عنهما ــ وهو كلام صديق ــ بعد الاشادة بالموهبة مهمازا لتقاعسهما . هل أقول كسلهما ، قنوطهما ؟!

أولهما هو الاستاذ عبد الحليم نويرة ــ هو الذى وضع للوحة القاهرة ببراعة فائقة الحان بعض أغانيها ، هو الذى اختار العازفين وأفراد المنشدين ودربهم ، هو الذى قاد الاوركسترا وطابق بعصاه بين العــزف والغناء والرقص طوال شهر ليلة بعد ليلة ، هو الذى كتب النوتة ووزعها على الحاملات التى تعض آذانها مشابك الغسيل .

من الجهد شحب وهزل وجف ريقه ، لولاه لما قيض لـ « ليل يا عين » أن ترى النور أو أن تقف مصلبة على قدمين تتفحصان الارض لا ينتظر ترقية ولا جزاء ولا شكورا ، انما هو كبرياء الكرامة وتوفير المسئولية والاخلاص للعمل والوفاء للاوفياء أو قل هو عشق الفن .

انظر الى المزايا التى جمعها والتى من اجلها كنا نعلق عليه أكبر الامال فى تطوير موسيقانا فهو دارس للموسيقى الشرقية ودارس للموسيقى العالمية . جرب يده فى تلحين الاغانى كما رأيت وهى أغان قليلة جدا ولا أدرى لماذا كف ، وجرب يده وهذا هو الاهم فى كتابة الموسيقى الخالصة كهذه القطعة التى سماها بحيرة المنزلة التى تهدف الى تقريب التلحين عندنا الى قواعد النحو فى اللغة العالمية دون أن يبتعد هذا التلحين كل البعد عن مزاجنا الشرقى .

هى هى المعادلة الصعبة التى لم نعرف كيف نحلها حتى اليوم . بحيرة المنزلة اشارة وتحديد للطريق الذى ينبغى أن نسلكه والذى يتفاداها مع الاسف كبار ملحنينا .. ألم يقف واحد منهم مرة أمام بحيرة ، ألم يقرأ قصيدة ، فيحاول أن يترجم بالموسيقى أثرها فى قلبه ؟ هل لابد أن يظل صابرا حتى يأتيه كلام اغنية ؟..
سمعنا بحيرة المنزلة من الاذاعة مرات قليلة ولست أدرى لماذا اختفت كأن كل محاولة جادة لتطوير الموسيقى لابد أن تختنق تحت سيل الاغانى الغثة الرخيصة تموت « فى يوم ، فى شهر ، فى سنة » ! لها ارهاب أيما ارهاب ودعاية ليس فوقها دعاية لفرط جمالها يا أخى يخاف عليها من العين ، فلا تخرج للناس الا بعد أن تعلق بها التمائم فى أضرحة الاولياء . لامر ما كف عبد الحليم نويرة

عن متابعة هذا الخلط بل أكاد أقول وقد أكون مخطئا أو ناقص علم كف عن الانتاج لماذا ؟..

ماذا حدث له أريد أن أهزه هنا لكي يتحرك ويتبهنس ويعلم أن عيوننا وآمالنا لا تزال معلقة به ، لعل الذى أضربه انه موظف حكومة انظر اليه الان وهو غارق لاذنيه فى متاعب ومسئوليات يصبها عليه منصب مدير الفرقة الشرقية حقا انه يقوم بعمل جليل وعرف كيف يجذب اليه قلوب الناس ويتصدى ببراعة وفقا لما يثار من جدل حول التعديلات التى يدخلها أحيانا على عــزف البشارف والتواشيح . هــذا منصب يتعب بروتينــه الادارى ، يتعب دماغه ويعرقل جهده ولكنه لابد أن يكون قد أمده بخبرة عملية تطبيقية للموسيقى الشرقية نرجو أن ينطلق بعدها لمتابعة الخط الذى بدأه ببحيرة المنزلة ..

اننى أقترح عليه بل أناشده أن يطلب منحة التفرغ وان كان من العسير أن نجد من يخلفه فى منصبه ولكن خدمة الموهبة مقدمة على خدمة هذا المنصب ..

وثانى الاثنين هو الاستاذ ابراهيم حجاج ، الذى وضع للوحة القاهرة بأستاذية وفن جميل لحن رقصــة عرايس المولد التى أدتها نعيمة عاكف رحمها الله .

هو وعبد الحليم نويرة ينتميان الى مدرسة واحدة تلك التى تستند الى الموسيقى الشرقية وتحترمها . وتتطلع الى الموسيقى العالمية .

ان موهبة ابراهيم حجاج مهددة لسبب أجهله — أين انتاجه ؟! لا أعرف . بل أين هو ؟! لست أدرى .. عسى أن تبلغه كلمتى فيعرف أن عيوننا وآمالنا لا تزال معلقة به .

الفصل الحادى والعشرون

من
خبرات السيرك

تصفيق شــديد بعد أطباق صـمت فى حضن التهيب والاشفاق والاعجاب للبهلوانة التى يدور جسدها بسرعة معلقة فى الهواء ، لا يمسكها من السقوط الا أنها تعض بفكيها على طرف سلك يتدلى من السقف ، يا لها من أسنان تطحن الزلط ! أو البطل الجمباز الذى يقفز من العلالى من عقله تذرع الفضاء فى حركة البندول الى عقلة أخرى مماثلة ، بعد أن يتشقلب مرتين وأحيانا تنفلت يداه من قبضــة زميله تمسك قدمــاه بالعقلة المتأرجحة ورأسه وذراعاه الى أسفل ليطير فتتلقفه قبضة زميل آخر جواب أيضا فى الفضاء ، أعصاب لها قيـاس بالكرونومتر ، هو الهلاك اذا اختل ثانية واحــدة .. التصفيق أيضا للمدرب الذى يضع دماغه فى حنك السبع أو تحت قدم الفيل ، يا لها من (بروفة) بديعة لفتك وحش بانسان .. ولكن هذا التصفيق لا يتعدى باب الخيمة ، ينقضى بلا أثر ، هذه براعة ميكانيكية يســهل اكتسابها بعد تمرين له اطراد عكسى مع الشـطارة ، اذا زادت قصر واذا قلت طال ، فليس لهؤلاء اللاعبين أمجاد تؤرخ وقلما يرد ذكرهم فى الصحف ، أما المجــد والذكر والتفسير الفلسفى فيختص به مهرج الســيرك

وحده وهو من طرازين ، طراز تنطق عيناه بالحـــزن ، احيانا يخيل اليك أن الدموع تترقرق فيهما كاللؤلؤ ، وابتسامة مرسومة بالالوان على قناع الاصباغ فوق وجهه الجيرى ، هذا الجمع بين الدمعة والابتسامة هو الخيط الذى خلده شارلى شابلن على شاشة السينما وهذا الطراز حركته بطيئة وقليلة ، صامت كالسمكة ، أداؤه نوع من الميميك ليس له خلطة بالمشاهدين ، يجود فيه أغلب الاحوال رجل طويل القامة .

والطراز الاخر يجود فيه رجل ضـــئيل الجســـم كالسفروت ، يجمع بين طفل ساذج ، وداهية ماكر ، (خيط منحدر عن جحا) يسارع بكرم نفس الى التصديق وهو يتكتم الريبة ، ولا يصدر له فعل الا عن نظرة عملية واقعية ، هو الذى يشك بابرته كل بالون متضخم يزهو بلونه البراق فينفجر ، هو الذى يفضح المغرور والغشاش ويبرهن للمتعالى أن هناك من هو أعلى منه ، هـــذا الطراز ينطق ويتكلم ولسانه ذرب ، حركته فى الحلبة متنقلة سريعة ويقفز أحيانا الى مقاعد المشاهدين ويقهقه فى وجوههم .. مهرج السيرك من الطرازين لا يقابل بالتصفيق ، بل بهدير من ضحك حلو يجلو الصدور . وشعور دفين بمأساة الانسان فى أسر التناقض .. والضعف ، بين البقاء والعبور ، غير قليل من مهرجى السيرك أصبحوا من نجوم المجتمع ، لهم فى الصـــحف ذكر ورسم وتفسيرات فلسفية ثم تأبين يوم الوفاة لأن مهرج السيرك ليس دميـــة ميكانيكية بل انســـان له تعبـــير .

كان من حسن الحظ أن اهتدينا الى نعيمـــة عاكف (عليها رحمة الله) ماتت والشباب ما يزال يعانقها .. لتؤدى بالرقص دور « عين » بنت من الانس عشقها فتى

من العالم السفلى هو ليل ابن ملك البحر ، فلا أظن ان كان عندنا وقتئذ فنانة محترفة تصلح مثلها لهذا الدور ، فهى ممثلة وراءها تجربة طويلة فى السينما ، وراقصة ، بلدى بالصاجات وخواجاتى بعصا أو قبعة عالية وكعب دقاق ، تسترعى نظرك وهو يطالع وجهها المسح فى طفولته بقوام سرح ممشوق ، مفاصل عظامه طيعة ، بل خارقة لعلوم المجبراتى وتوقعاته ، ولو كان (برسومة) زمانه وأوانه ، لا عجب فهى تنحدر من أسرة لها نسب عريق فى تاريخ السيرك ، حتى أصبح « عاكف ـ سيرك » اسمين مرتبطين معا أبدا ، هذه الاسرة لم يعرفها السيرك فى بلدنا وحده بل عرفها أيضا فى أوربا ، ولعل شهرتها هناك فاقت شهرتها هنا ـ فلا كرامة لنبى فى وطنه ، لا يقوم بالالعاب البهلوانية عاكف واحد ، بل شريحة العصر من الاسرة تضم جرمقا من البالغين والاطفال من الجنسين، وحين يصل الطفل الى سن الرجولة يكون قد سحب معه وليدا جديدا ، وهكذا دواليك ، جيلا بعد جيل ، هكذا عرفتها فى مصر وفى أوربا ، لا أنسى الى اليوم فتاة بهلوانة من هذه الاسرة قابلتها منذ زمن بعيد فى أوربا ولاحديثها الهامس عن العذاب والضرب الشديد الذى تلقته وهى حديثة العهد بالعظام ، والمشى بعد الحبو ، لا بالكف أو قبضة اليد بل بعصا غليظة ، لكى ينكسر مفاصلها لكى تنحنى الى الوراء فيلمس راسها الارض ثم يخرج من بين ساقيها الى الامام ، لكى تنبطح وتضع قدميها فوق رقبتها لكى لكى .. الى آخر فقرات البرنامج الذى ستؤديه أمام الجمهور ، قد شاهدت مرارا آثار الضرب والتعذيب ينطق بها الخوف على ملامح قرود فى السيرك أو فى الشوارع ، نظرة الذليل الذى أسقط فى يده ، لم يجد

من يرحمه أو من ينجده ، العالم كله أدار له ظهره ، وكنت أنصت لحدثتى وأكاد أتبين فى انكسار صوتها عين هذه الملامح اننى أمقت الاباء الذين يزعمون أن قسوتهم على أبنائهم رحمة ، لو جاريناهم لوجب أن نحرق كل قواميس اللغة ونهج الى لغة أخرى لنتعلم من جـديد كيف يكون الكلام .

قامت نعيمة عاكف ــ عليها رحمة الله ــ بدور عين فلبسته ولبسها وبخاصة فى أدائها لرقصة عرايس المولد من تلحين حجاج ، من كان يعرفها قبل (يا ليل يا عين) كادان لا يعرفها بعدها ، فقد وجدت فى كنف كفاءات عديدة من حولها (طليمات ــ نويرة ــ حجاج ــ وبقية الطاقم) مطلع نجمها الذى كان يبحث عن سمائه ، وكانت ترى ظهورها على مسرح الاوبرا ــ بجلالة قدره ــ تحقيق حلم لها ، ربما صعدت اليه أول مرة بتهيب ، وقالت كم هو فسيح واسع كبير ، كيف يملؤه الرقص .
ثم سـافرت الى موسـكو ورقصت على مسرح البولشوى ــ ورأيتها فى مسرح الاوبرا بعد أن عادت فاذا بها تقول :
ــ هل انحدر بى الحال حتى اعتلى هذا المسرح الصغير ، الضئيل الكهنة ، انه لا يسع رقص .
فقلت فى سرى سبحان مغير الاحوال . .

الفصل الثانى والعشرون

قصير العمر
تحت الاضواء

لو كان لرقص الباليه معبد لوجب على الرجل — كل رجل — أن يقدم اليه أعز القرابين ، شكرا وحمدا ، فهو الذى فتح له قبل ان يفتح للمرأة أفضل باب ليلتقى من ورائه بجسده لاول مرة فى سبحات فى الفن الرفيع. للباليه فضل على المرأة ، ولكن جسدها قبله مخدرما، العرب فى النحت بعد الاغريق وقف عليها ، وجاراه التصوير أيضا ، ولا تعليل للمودة الا بأنها اشارة متحددة لجمال هذا الجسد ، كان اذا قيل رقص اتجه الذهن أولا الى المرأة ، حقا كان للرجل وبقيت لــه رقصاته الشعبية والبدائية ولكنها لا تستمد سحرهــا الا من التصاقها الشديد بالفطرة الساذجة ، بالتعبير المباشر حتى وهو رمز ، رقصة الصيد هى طعنات بالرمح فى الهواء — يفهم أغبى الاغبياء ، القواعد تكاد تكون واحدة فى الرقص الشعبى الجامع للنساء والرجال ، ليس فى هذا كله محاولة للتمرد وعلى جاذبية الارض أو كسر هذا القانون الحديدى القائل بان أقرب خط بين نقطتين هو الخط المستقيم أو قانون أيسر الجهد فى أداء الغرض، الى أين يجد الرجل المصرى الا فى التحطيب رشاقة

جسده ، وهو مغطى بملابس ثقيلة تهبط الى الكعب ، اقصى العرى ان يشعركم ثوبه عن عضده وربما بانت من تحته كم فانيلا بدأت تظهر فيه الشراشيب .

ها هو ذا الرقص امامنا فى مجلس لصيق كالقفاز يستر جسده وينم عن جنسه فى آن واحد ، واقفا قد وضع قدما أمام قدم مسندا ذراعه اليسرى على صدره، رافعا ذراعه اليمنى محنيا فوق رأسه . . ورأسه يجذبه الى الوراء من قبضة التحت ، هل من مصور هل من نحات ، يقتنص رشاقة هذا الجسد ؟ ها هو ذا يطير فى الهواء فى خفة الريشة ويهبط الى الارض فى خفة الريشة ، هذه هى خطوته قفزا بمقام عشر خطواتلبقية خلق الله . يذرع المسرح وهو يرسم دوائر صغيرة قبل ان يعود حيث كان امام الراقصة ويركع أمامها ، أو يحملها فوق صفحة يده اليمنى ، يرتفع فى الهواء ويضرب ساقا بساق ربما عشر مرات . يدور حول نفسه بسرعة شديدة ، غير معتمد الا على ساقه اليمنى ، كالديك الحديدى فوق المزاريب اذا طه الريح كم مرة يدور أحيانا كنت أعد على أصابعى . . وربما زهقت من العد قبل ان يتهد حيله هو ، حتى وهو خارج من وسط المسرح الى فتحة جانبية انه لا يمشى كسائر البشر بل تحسبه من وضع رأسه وذراعيه انه مسحور يجذبه مغناطيس خفى ، وربما ما يكاد يخرج حتى يسقط من الاعياء بين الكواليس . تمرد على جاذبية الارض ، هذا الجسد المادى أصبح شعاعا وشعرا ونغمة . ان قلبك يذوب من رقته لراقصة الباليه وهى تؤدى حركاتها ، ولكن حلقك يشهق وأنت تشهد راقص الباليه يذهلك بمعجزاته، حركات الراقصة حول محور من اللطف ، حركاته هو

حوله محور من القوة والغلبة ، ما أحلى القبلة التى يتبادلها اللطف والقوة أمامك خطفا ، انه ترك لهـــا الرقص على أطراف اصابع القدم فهو فى غير حاجة الى حيلة أو تقليعة للتعبير عن رشاقة الجسد .

وراقص الباليه هو الذى يقول ويبرهن لك ويفتح عينيك لكى ترى ان رشاقتك كالاصل فى الرشاقة — ليست مستمدة من جسده ، لو كان هذا حالها لهانت وباخت ، ولكنها مستمدة أيضا من روحه — قد يتساوى راقص وراقص فى فضائل الجسد وخفة الحركة ولكن الــذى يتقدم هو الذى يعبر وجهه لا عن انغام جسده — وهى أنغام طابعها الفرح — بل عن انغام لها طابع مأسوى والنجم هو الذى يجمع فى أدائه بين الفرح والمأساة ، انها تركيبة عسيرة وخطيرة هذا الالتفات بالجسد للخارج وهذا الالتفات بالروح الى الداخل ، لانها تشرف بصاحبها على حافة التمزق ، ربما كان هذا هو السبب فى جنون نيجنسكى أواخر أيامه ، طار عقله وبقى على وجهـــه تعبير نجم الباليه فى صورة باهتة تدعو الى الاسى .

وراقص الباليه اقصر الفنانين عمرا تحت الاضواء ، ومن هنا كانت اللهفة على رؤيته وهو فى عز مجــده ، لا أنى حزنى ليلة أن اشاهدت سيرج ليفار قبل عشرين سنة على مسرح أوبرا باريس،تمنيت ان لو كنت صديقه، اذن لكنت طلعت على المسرح وسحبته من يده ، فقــد احسست ان اثقالا من الحديد علقت بساقيه ، ووصلنى زفيره وانا فى آخر الصفوف ، لم يبق فيه جسد ولا روح بل أشلاء تمضغها الشيخوخة بين فكيها على مهــل ، وشيخوخة بين فكيها على مهل ، وشيخوخـــة راقص

الباليه قد تكون قبل الاربعين .. حين تتفجر قـــدرات الادباء والفنانين ، لهذا كان احلى كلام لهم عن الباليه هو ذكرياتهم لا مشاهداتهم .. ما أشبه نجم البـــاليه بكلب الذى يفارق صاحبه وحبيبه فى ربع الطــريق .. وداعا ، هذه هى نهاية عمرى لا نهاية اخلاص ووفائى .

تلك مقدمة لابد منها لكى اتابع كلامى على لوحــات (ياليل يا عين) وأحدثك عن محمود رضا الذى قام بدور (ليل) أمام نعيمة عاكف التى قامت بدور (عين) ..

الفصل الثالث والعشرون

شطحـــات

تقبلت دائما باحتراز تأكيد المؤلف أن بعـض ابطال قصصه حين يخرجون من مخيلته يميلون أحيانـــا الى العصيان ، تدب فيهم حياة ليس هو الذى فرضها عليهم بل هم الذين يفرضونها عليه . وسبب تحرزى أن هذا التأكيد ما هو عندى الا زعم يهزأ بالمنطق وبداهة العقل، فالقصة من أولها الى آخرها هى فى نهاية الامر من صنع المؤلف ، وهو مسئول عنها ، حر فى تحريك أبطالها ، فما من تصرف لهم الا برسمه وارادته ورضاه ، أليس الاصدق فى وصف ما حدث له ولهم ان نقول ان المؤلف انتقل من مشروع عدل عنه لأنه لم يعجبه الى مشروع أكثر رضاء له . فالذى دبت فيه حياة طارئة هو المؤلف نفسه لا بطل قصته ، فهل هى تهمة يريد أن يلقيها على غيره .

عددت تأكيد هذا المؤلف من قبيل ثرثـرة المهنــة ، والتهويل من أمرها واحاطتها بأسرار تشبه أسرار قدس الاقداس فى المعابد ، وربما كان وراء ذهنى فى هـــذا التحرز خوف غريزى ، فأنا بلا وعى منى وريث أساطير عديدة ، بعضها ينتهى بخير ، كأسطورة بيجمـاليون وبعضها ينتهى بشر كأسطورة فرانكشتين ، ولكنها جميعا

تزلزلنا . انها تقول لنا حذار ! وراء عوالمكم عوالم أخرى لا تعرفون قوانينها ، حذار لا تفخروا بقدراتكم ، قفوا بها عند حدودها المرسومة للبشر ، فانكم ان تجاوزتموها واردتهم التشبه بمن استقل بقدرة الخلق من العدم أو حتى التمسح بارادته ، فعلا ضمان الا تطلقوا قـوى مجهولة لكم من عقالها ، لا تعلمون ما يصيبكم منها ، لاشك ان هذه الاساطير تنبع من نفس المعين الذى انبعثت منه تمتمات السحرة وتعاويذهم .

وكان هذا الخوف الذى وصفته مادة محببة لبعض المؤلفين لانها محببة أيضا للقراء ، فهى تقيمهم على صراط بين الاطمئنان والرجل فأستمد منها هؤلاء المؤلفون كثيرا من قصصهم كتلك التى تزعم ان مجرما قد حكم عليـه بقطع يده ، فلما انفصلت يده عن جسده لم تمت ، بل ظلت حيه تبحث عن صاحب فاذا وجدته التحقت بـه وهو لا يدرى ، وسارت معه سيرتها مع المجرم ، فاذا برجل برىء فى الظاهر يجد يده تاتى بافعال لا دخـل لارادته فيها . تورده موارد الهلاك والتلف ، وتتـكرر صورة هذا الرجل جيلا بعد جيل لان اليد لا تموت .. بل تنتقل من جسم الى جسم .

صدقنى ، لى صاحب يؤكد لى أن يده اليمنى لهـا حياة مرتبطة بحياته ، وارادة مستقلة عن ارادته ، وأن ديدنها أحيانها هو التخريب ، يذهل ويصاب بوجل حين يراها ترغمه وتقفز فوق المائدة وتقلب كوب ماء بعيدا عنها وكان لا يريد أن يشرب بل أمامه وبالقرب منـه كوب آخر معد له ، يلمس دولابا يعجز عن قلقلته أشد الأقوياء فاذا به ينهد على الارض ، يدخل مفتاحا فى قفل طالع لغيره مرارا من قبل فاذا به ينكسر ، يفتح نافذة

فماذا بلوح الزجاج المستقر فى برواز ينخلع ويتحطم ، يزداد عجبه حين يتأمل هذه اليد فيجدها صغيرة لينة ، رخصة ، منعمة ، لم يضنها عمل شاق أو يخلف عليها أثرا . ويدرك حينئذ سر بدنها الاخر ، فهى أيضا اذا وضعها على جبهة مريض يعانى من اضطرابات نفسية أو عصبية وجده يهدأ وتنقشع الغيوم المغبرة عن وجهه ويعود له اشراقه ، ما هى هذه اليد ؟ كيف اجتمع فيها يد عفريت تكلف بالفساد فى الارض ، ويد تلك مبعوث ليطيب أرواح البشر .

فهل نعود ونصدق المؤلف فى تأكيده أن بعض شخصياته تستقبل لهم ارادة عن ارادته ، ونقول أن توليده لهم فى مخيلته — فلا أحب أن أقول : خلقه لهم فى مخيلته — كان رده من الأحداث لأناس سبق لهم أن عاشوا على ارض وانعقدت واكتملت لهم شخصياتهم فلا يستطيعون منها فكاكا بعد بعثهم ، فالمطابقة بينهم وبين المؤلف ينبغى أن تأتى من جانب المؤلف لا من جانبهم ، الا تكون جمجمة الانسان مقبرة الانسان مذ كان .

وهذا صاحب آخر ركبته حرفة الأدب أو لوثته يؤكد لى أن له تجربة فعلية وثيقة الصلة بهذا الحديث .. فالعالم الخفى المجهول الذى يستقل عنه بقوانينه وارادته مع أنه غارق فيه لأذنيه هو عنده عالم اللغة ، يؤكد لى أنه حين يبدأ الكتابة يشعر شعورا عضويا بأنه قلقـل الفاظ اللغة كلها من سباتها فى مهاجعها فاستيقظت وتحركت ودبت على ارض دبيب كائنات حية عاقلة لا تختلف عن أهل هذه الأرض ، كأنما انبعث من حنجرته مع أول كلمة يخطها صوت بوق بنوبة صحيان فترددت فى مواطن اللغة ، تتقاطر كل الألفاظ الى صاحبى وتلتف به وتطل على قلمه ، من أمام ، من جنب ، من وراء كتفه لترى ماذا يكتب ،

الفكرة فى دماغ صاحبى مادة هلامية تحتاج الى وعاء لكى تتخلق وتشكل ، كل وعاء غيره تلق فيه أو تطفح منـــه .

هذا الوعاء هو لفظ واحد من الألفاظ الملتفـــة به ، التى تراقب قلمه ، أحيانا يكون خدوما فيتقدم بلا معاندة ليخطه قلم صاحبى ، وأحيانا يعترض طريقه لفظ معابث وينطرح قبله على القلم وهو عالم أن الموضع غير موضعه وان اللفظ الذى أزاحه بكوعه أحق منه ، واذا ارتج على صاحبى وانقطع خيطه فتوقف قلمه دارت مؤامرة بين الألفاظ ، يؤكد صاحبى أنه يسمع همسها ، وتألف بعدها صف منها وأقبل فالتحم أوله بآخر الخيط المقطوع ومشى الكلام أحسن مشى .

ويؤكد صاحبى أيضا أن هذه الألفاظ لها هيئة البشر ، يكاديراها رأى العين ، فاللفظ الخدوم له هيئة رجل جاد متزن عطوف ، متئد الحركة ، كما لا يحب التطفل أو الخداع لا يحب الثناء ، واللفظ المعابث ، له هيئة قزم بطرطور كأنه بهلوان فى سيرك ، فهو ساخـــر سريع الحركة لا ينقطع عن القفز يجيد شك المقالب والضحك على الذقون . ولا يتقدم عمل صاحبى الا بنشه لهـذه الاقزام نشه للذباب ، لينفسح طريق اللفظ الخدوم الذى يتقدم اليه بتؤدة ووثوق ، ومودة ، ويؤكد لى أيضا أنه يرى على كل لفظ بصمات كل يد خطته منذ مولده ، فليس هناك لفظ عار ، بل هو كالزهرة التى تتألف لها أوراق من أنفاس كل من شم عطرها من قبل . ومن هذه الأنفاس شهيق صاحبى الذى يملأ رئتيه ، فاذا كتب آخر كلمـــة انطلق فى حجرته من البوق « نوبة انصراف » فتتجمع الألفاظ وتسرع فى هرج ومرج لتعود الى سبــاتها فى مضاجعها .

بعد هذا نستطيع أن نجد جوابا على سؤال محير ، لماذا يعد من الخوارق بعض أعمال الانسان ؟ اذن لأنه نفذ الى عالم وراء عالمه فانطلقت منه قوى مجهولة لديه من عقالها ، وكانت لها ارادة مستقلة عن ارادته ، يبدأ العمل جنينا ولكن نموه بعد ذلك مرحلة بعد مرحلة يكون نابعا من السر الكامن فى هـذا الجنين ، من قوانينه وتحكماته ونزواته ، من أشواقه ، فأنا أزعم ان معبد الكرنك نما هذا النمو ، هو بذاته ومن ذاته تشكل على النحو الذى بلغه قبل أن تطوى صفحات مجده ، لابد كان لها بقية من صفحات ولكنها تحنطت مع موميات الفراعنة ودفنت فى قبورهم ، ولم تكن مساهمة لانسان فى بناء الكرنك الا تلبية لاشارة أو انجذابا نحو مغناطيس .

كتبت هذه الشطحات كلها كى أفتتح بكلام خفيف فصلا جديدا فى قصة يا ليل يا عين ، فهى أيضا — من غير تشبيه ولا تمثيل — ولدت جنينا هلاميا ثم نمت بعد ذلك بذاتها من ذاتها .. كانت بمثابة المغناطيس الذى يجذب ويجمع لصفه أعوانا لم يكن لهم بهم من قبل علم ولا صلة ..

الفصل الرابع والعشرون

منديل عقدته على الجبين

كان العرض المسرحي يا ليل يا عين لا يزال جنينا يتشكل كأنما بقوته الذاتية لا يعلمنا نحن — من غوائل التشويهات الجسدية ليلتقى يوم ولادته مع النصيب الذى قسم له من الاستواء ، جذب من أول أيامه جذب المغناطيس فتى جالسا الى مكتب فى شركة بترول فى مدينة السويس ، لا تخطىء العين شقرته ولكنها تنخدع أولا بقامته، فتحسبه نحيلا، فاذا استعرضته وجدته لا يشتكى منه قصر ولا طول، القامة ممشوقةلها هذا الجمع العجيب بين الايحاء بالصلابة والايحاء باللين ، سلسلة الظهر عمود مسجد وخيرزانه معا ، الكتفان عريضتان والهامة مرفوعة بكبرياء تتقبله أنه بفضل وداعة عينين ومسارع حمرة الخجل الى وجهه من فرط الأدب ، واليد رخصة وقوية معا .

لا نعرف هذا الفتى ولا يعرفنا هو ، لم يسع الينا ولم نسع اليه .

صدقنى لا أذكر كيف حدث اللقاء ، أصدفة هو أم التقاء جدولين منفصلين يسيران فى غفلة الى لقاء محتوم يترصدهما ، كلاهما سيودع عنه حياة ويستقبل حياة جديدة . لست أحب المبالغة ولكنى أزعم أن لحظة

اللقاء كأنما شاءها قدر حميد ، رؤوف بنا وبه ، لم ندرك حينئذ أن هذا اللقاء فتح أيضا من وراء ظهــورنا صفحة جديدة لـمـــا يسمى بالرقص الشعبى . انطوى بها ماضى مفلس وبدأت بها أنفاس مستقبل ثرى ، هى صفحة يؤرخ بها وتحدد النقلة من حال الى حال .

هذا الفتى اشقر الممشوق القامة ، لعل احدا لم يكن مدركا لعذابه بجلسته الى مكتبه ، فهو مخلوق لا ليجلس، وحتى لا ليقف ، بل ليرقص ، فى جسمه قوة تريد أن تنطلق أن تعبر برشاقة عن أحلام تبحث عن تفسير لها ، الرغبة فى الارتفاع عن الطين طلبا للسماء ، هذا هو سر القفز الى اعلى فى الباليه ، مفاصل هذا الفتى تئن من التعطل لا فى الحركة ، أنها تريد أن تجرب كل وضع ممكن لها وان لم يكن ممكنا لبقية البشر ، ستبرهن لك انها قادرة على كثير .

تلقى هذا الفتى دروسا فى رقص الباليه ولكن لا أدرى اين وعلى يد من والى متى ، ولكن القدر الذى حصله بقى بين قدميه ــ ولا أقول بين يديه ــ معطلا ، لا يعــرف كيف ينتفع به ولا كيف ينفع به ، لم يكن فى مصر مجال ينفتح ولا أقول يتسع له ، لعله استوثق من قدرتهبالرقص فى بعض حفلات شركة البترول ، ولا شك ان خلطاءه وهو يتدرب على الرقص كان أغلبهم من أبناء الخواجات ، فربما رقص أيضا فى بعض نوادى الطوائف الأجنبية ، أصبح معروفا برقصة ولكن فى محيط ضيق اذا انفجرت فى داخله قنبلة لم يسمع لها دوى .

لقينا محمود رضا خير من نعهد اليه بدور ياليل ، بل ربما لم يكن لدينا لهذا الدور سواه ، لاننا كنا نبحث عن فتى ليرقص ــ لا يغنى ــ أمام نعيمة عاكف فى دور عين ، ولو وقعنا على فتى غير محمود رضا لفشل العمل كله ،

ليل فتى الصعيد الذى عشقته عين بنت ملك البحر ، وحين لبس محمود لبس الفلاحين الصديرى الابيض والخف الأصفر و « ولعل ليل نفسه كان حافيا !! » لا ، بل الأهم ، حين امسك بفاس ونبش بها فى ارض ، لا ، بل الأهم حين لف رأسه بمنديل له عقدة على الجبين (جبينه) ، لبسه دوره ولبس هو دوره ، وتمت له صورته راقصا والقالب الذى يطابقه ، لا . بل الأهم من ذلك أنه وجد حينئذ تفسير كل أحلامه وهو جالس الى مكتبه فى السويس ، لم يدر الا حينئذ انه كان يحلم بأن يرقص رقص مصرى على أرض مصر للمصريين ... ان يتقمص شخصية فلاح مصرى ، ليعبر عن افراحه واتراحه ، عن صراعاته وحبه للحياة ، أن يبعث فيه من الموت كل عرق فنى موروث من عهد أمحوتب ، أن ينشد لنا بالرقص كل مواويله . حينئذ — وكأنما فجأة — بدت لمحمود رضا صفة جديدة ، كانت كامنة فيه تنتظر لحظة النشور — هذه الصفة هى قدرته على جذب الحنان ، فلا أظن أن اما شهدته وهو يرقص دور ليل ، تارة يعمل فى الحقل بعرق الجبين تحت وهج الشمس ، وتارة هائما مضيعا مخبولا لا يجرى وراء عين من بلد الى بلد الا تمنت أن تأخذه فى حضنها وتهدهده ، ولا بنتا الا احبت أن يكون لها مثل هذا الاخ ، لانها هى التى تستطيع أن تسعفه بحنانها الأخوى ، اننى واثق أن عدد الاخوات بين المشاهدين كان أكبر من عدد العاشقات له خطيبا وزوجا ، أو صاحبا وخدنا ، فالجو الذى يشيعه محمود كان مترفعا عن الغرائز الجنسية ، آه ، لماذا ننكر نحن الرجال ، النساء هن صانعات شهرة شباب المطربين والراقصين ، صفة القدرة على جذب الحنان هى أيضا عند عبد الحليم حافظ وهى من أسباب شهرته وكانت أيضا

عند محمد عبد الوهاب فى مطلع أيامه ـ تذكر حنان شوقى ـ ثم لم يضره فيما بعد استغناؤه عنها بسبب سطوع فنه واكتسابه لصفة الاستاذية بدلها » .

قدم الينا محمود رضا كأنه عريس فى زفة . فقد أحاطت به أسرته احاطة السوار ـ المعصم ، وكما سعدنا بمعرفته ، سعدنا حقا بمعرفة هذه الأسرة ، على رأسها حموه الاستاذ حسن فهمى ، الضليع فى الهندسة ، واللغة ، وفن الحياة ، انه نصب لهذه الاسرة لكى تتجمع تحته ، سرادقا من فكر متقدم متحرر ، يبغى الاصلاح فى جميع المجالات ، لا يزال يشقى بهرغم دأبه على الدعوة له ، فهو يبدو الى اليوم كأنه لم يجد بعد خانته التى يسقط فيها ، على رقعة لعبة الحياة ، ولعل هذا هو قدر كل داعية للاصلاح ، وبالأخص اذا كان متعدد المواهب مثله .

وأزعم أن محمود رضا لم يجد الا تحت هذا السرادق منطلق أنفاسه والوثوق بحقه ومنهجه . يد محمود فى يد زوجته الأولى ، تتكتم وهى فى عز شبابها علة قاتلة ، هى نفس العلة التى قتلت لي انا أيضا زوجتى الأولى ، فى عز شبابها أيضا ، رحمة الله على الاثنتين ، ومن وراء الزوجة أخت لها ، قامتها طويلة لدنة ، ووجهها وسيم ، هى فريدة فهمى ، فرحنا بها كل الفرح حين علمنا أنها قادرة وراضية بأن ترقص أيضا ، وقنعنا على كنز ، اذ كنا فى حاجة الى فتاة مثلها تحل محل نعيمة عاكف ، اذا عاق هذه اخيرة عن الرقص عائق ، ما زلت أذكر حياء فريدة وتهدبها من الأنظار وصمتها وهى فاهمة لكل ما حولها من تيارات متصارعة وطبائع متصادمة ، فاهمة لخبيئة النفوس ، درعها التى تحتمى

بها هى وضوح صدق عجزها عن الأذية ، وربما ادهشها أن هذه الصفة لا تقابل بحمد ، بل بعدم مبالاة .. وجدت فريدة أيضا نفسها حين لبست كالفلاحة طرحة سوداء طويلة تنسجم مع قامتها الطويلة .

ولكن .. ما هو هذا الرقص الجديد الذى أتى به لنا محمود رضا ؟ .

الفصل الخامس والعشرون

خلاصة

راسه مربوطة بمنديل عقدته على الجبين ، مقوس الظهر على فأس يمسكه بقبضتي يديه معا ، يزعم انه ينبش به ارض فى حركات منغمة ، أى فلاح سيقول : هذا لعب لا جدعنة أو مستور الصدر بمريلة حمـراء والجذع فى اصراره على الاستقامة لا يريد الاعتراف بأنه يجاهد لموازنة قدرة العرقسوس المرشوقة فى الخصر « شكل لام الف » يدور بها كأنه درويش داخل فى الجلالة، مصيبة هذه القدرة هو حجمها لا ثقلها ، لأنها فارغة ، وحين لا يعمل فلاحا فى الريف أو بائعا سارحا بخمير حلاوته ربانى فى سيدنا الحسين فهو يتنطط فرحـا بحريته ، الجذع مائل الى الوراء قليلا والراس مسنود على كف بعد كف ، ولمسة الارض مكعب قدم بعد قدم ، هو عاشق مزمن ، لابد أن يقع على الأرض أمام حبيبته ليصفق لها بيديه وهى ترقص حوله ، تصفيق هوانمى كأنه وقع شبشب على بلاط بنعل صلب ورقيق معا ، ثم يهب واقفا ، يذرع الارض فى دوائر بخطوات فسيحة ، أو يثب فى الهواء ويدور حول محوره دورة كاملة يهبط بعـدها فى خفة الريشة هذه هى الصور المرتسـمة فى ذهنى لخلاصة رقصات محمود رضا ، هو أول من قدمها لنا ولفت بها الانظار وعطف الناس عليه ، لم يكن عنـدنا

رقص للرجل الا رقص البطن على الدركة والعياذ بالله ، ما أشد سماجته ورقاعته حينئذ وسبب الانجذاب الى محمود رضا هو أنه ترجم بالرقص بعض مظاهر حياتنا الشعبية ، فزدنا له لها حبا ، نقابلها لا بالاعجاب وحده بل بالابتسام الودود أيضا ، كنا فى غفلة من ظرفها ، فاذا بنا نكتشفها كأنما لأول مرة ، ولكنه كان بمثابة معصم لابد أن يحيط به سوار من طقم راقصين ، فتيات وفتيـــــان يرسمون لنا بحركات مماثلة أو مختلفة قليلا الفرشـــة الخلفية التى يتحرك وسطها وأمامها ، وشـــيئا .. فشيئا تحول المنظر من نجم حوله فرقة الى فرقة تحتضن نجما . وتركزت قيمة العمل فى الرقص الجماعى ، الذى يستمد جماله من كفاءة كل فرد ثم فوق ذلك ـــ وهذا هو الاهم ـــ مهارة المجموعة كلها فى الانتظام والتطابق فى الحركة ، بالدقيقة والثانية حتى ليمتنع أن يشد فيها فرد بالقصور أو التمييز ، وهذا لا يتأتى الا بعد تدريب شاق وطويل يمتحن الصبر امتحانا شديدا ، وفضل فرقة رضا انها التزمت هذا التدريب الشاق الطويل وجعلته قانون العمل ، أزور مرارا عيادة الطبيب البيطرى ناشد حلمى فأظل الساعات الطوال أسمع الخبط والهبد فوق رأسى ، ففرقة رضا تتدرب فى الدور الثانى كأنها فرد واحد هو سحر الاستعراضات العسكرية ، بل كانت برامج الموزيك هول فى شبابى ، ـــ ولا أعلم الان حالها ـــ لا تخلو من نمرة يحبها الجمهور كل الحب ويصـــفق لها أشد التصفيق ـ صف من الراقصات فى زى الجنـــد يقمن أمامنا باستعراض عسكرى ، هل الانبهار بهذا السحر تعبير عن رغبة الفرد فى الذوبان فى الجماعة ، أو أن تتمثل الاخوة الكاملة فى تطابق الحركة ، كل فرد يحس أنه يقود ومنقاد معا ، فلا يدرى هل الفضل له أم

لزميله ، وشيئا فشيئا أمكن أن تنفصل عن العجينـــة مجموعات صغيرة من الراقصات ينشدن معا أغنيـــة « العتبة جزاز مثلا » وتم بذلك تشابك لذيذ بين الفرد والقلة والكل ، وبرزت من بين الصفوف المتشـــابهة كفاءات فردية ولكنها ملتحمة بالجموع (بالجموع) كأنما بالغراء ، وكلما زاد عددها ارتفع مستوى الفرقة .

آن الأوان بعد هذا الكلام — أن صدق — أن نضع النقط فوق الحروف وخطا تحت الكلمات — ان أكبر بلبلة تصيب دردشتنا الفنية هو عبثنا بالمصطلحات ، لا حبا فى العبث وحده وليس هذا بعـــذر — بل لأن أكثـــرها منقول عن لغات وأجواء أجنبية ، لها جذور لم تنبت فى أرضنا ، فمن الخطأ والعبث أن نطلق على الرقص الذى وصفته بأنه رقص شعبى ، ينبغى أن نقصر هذا المصطلح على رقص حادث فعلا فى حياتنا وحياتنا الشعبية كرقصة الحجالة فى الصحراء الغربية ورقصة النوبة والتحطيب « اقول هذا تجاوزا لأنى أشترط التطوع والتلقائية فى الرقص الشعبى لا الاحتراف نظير أجر » فاذا أردنا تعريف الرقص الذى وصفته فلنقل انه رقص ايقاعى يعبر عن بعض مظاهر الحياة الشعبية عندنا ، أو يترجم رشاقة الجسد وقدرة الفرد بفضل التدريب الطويل الشاق على الاندماج فى مجموعة راقصة .. اغفر لى طول هذا التعريف ، افتح اى كتاب فى القانون أو الاقتصاد ستجد فيه أمثلة عديدة على تعريف ربما كان أطول .

وهذا الرقص بهذا التعريف هو نوع من التعبير الفنى ، ولولا هذا لكان الاجدر به دون أن نحط من شأنه أن نسميه بالرقص الجمبازى ، ومع ذلك فوصفهبالرقص الايقاعى أفضل عندى من وصفه بالرقص التعبيرى لأنه لا يهدف في بعض حالاته الي التعبير بالترجمة عن عمل

أو عاطفة ، بل الى التجريد ، الرقص حبا فى الرقص وحده .. فلنفرد له أدق مصطلح « الرقص الايقاعى » ونلتزم به ، وهذا النوع سائد فى البلاد الاشتراكية ، تحت رأية الرقص الشعبى ، وعلى رأسها روسيا ، حتى أن بعض الرقصات ، كالوطنية منها مثلا ، التى يخرج فيها راقص حاملا علم بلاده يرفرف فى الهواء ، تتشابه هذه الرقصة فى بلاد كثيرة كلها ومن بينها مصر ، فكيف نسميه اذن عندنا بالرقص الشعبى ، ولعل السبب أن فرق البلاد النامية تستعين بمدربين من روسيا ، هناك شىء واحد على الأقل نحمد الله عليه وهو أن هذا الرقص لا يسمى بالبالية .

كان محمود رضا فى يا ليل يا عين نقلة فى رقص الرجال يؤرخ بها ، وصاحبتها فى الوقت ذاته نقلة أخرى لا تقل عنها خطرا ، نقلة فى نوعية طقم الراقصين والراقصات ، فلاول مرة شهدنا شباب المعاهد العليا والجامعة يرقصون بين فتيات وفتيان — على خشبة المسرح .

رقصة التحطيب

الفصل السادس والعشرون

حل وسط

فى عنقى شهادة كان ينبغى أن أدلى بها حتى لو بدت طويلة ، فقد أتيح لى أثناء عملى بمصلحة الفنون أن أشهد أول حضن من الدولة للفنون الشعبية ، وأول اعتراف رسمى منها بها ، والعجيب أن أول حضن جاء من أعلى المستويات .. فقد وصفت لك من سابق برنامج الفنون الشعبية الذى قمت بتقديمه رغم المخاطر والتحذيرات فى حفلة بالقصر الجمهورى وحضرها الزعيم جمال عبد الناصر والمرشال تيتو ، لاول مرة داخل هذا القصر ضارب طبلة أعمى كانت لا تعرفه الا المقاهى والحفلات البلدية . وقصدت بذكرياتى عن يا ليل يا عين أن أؤرخ لمولد أول فرقة للفنون الشعبية فتحت الباب لكل الفرق المماثلة والمقلدة لتدخله بعدها ، وأردت أن اكشف عن علاقة التأثير والتأثر بين تطورات الفن وتطورات اعراف المجتمع وتقاليده ... وقد قيل مرة بحق اننا ننظر الى التاريخ كما ننظر الى العشب ينمو أمامنا باستمرار ولكن لا نرى حركته ، لا انتباه له الا اذا باطلعنا — وكأنما فجأة — برجولته وكنا نحسبه دائما لا يزال طفلا هذا هو شأننا أيضا مع أبنائنا .

ان تغير وجه مصر حدث فى السنين الاخيرة بسرعة

كبيرة تشمل الانتباه له ، ينبغي الوقوف بين الحين والحين للتأمل والمقابلة بين ماض وحاضر لعلنا نعرف ايضا احتمالات المستقبل ، وهذا ما أرجو أن أفعله بكلام يبدو انه مقصور على الفنون الشعبية ، خذ مثــــلا شهدنا فى الجيل الماضى بفضل أم كلثوم وعبد الوهاب وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ويوسف وهبى .. النقلة الكبيرة للمشتغلين بالغناء والتمثيل فى نظــــر المجتمع ، انها تعكس نقلته من مجتمع دواوينى مغلق الى مجتمع يريد أن تتوثب كل قواه الكامنة ، وأزعم أن فضل أم كلثوم والبركة فى استقامتها وموهبتها يفوق فضل الجميع ، لأن المرأة حقها دائما تناله بمجهود أشق من مجهود زميلها الرجل المطرب او الممثل ، حتى بعض راقصات البطن انتفعن بانتصار أم كلثوم ، النقلة فى الجيل المعاصر كانت فى نوعية الراقصين والراقصات ، قارن بين حالهم منذ ثلاثين سنة مثلا ــ ما أقصرها فترة ــ وبين حالهم اليوم . انهم الان بفضل فرق الفنــــون الشعبية فى مقام طلبة الجامعات من الجنسين . وهذا يعكس نمو تحرر المرأة وامتلاكها لجسدها ، بعض المفكرين يرون أن حق المرأة فى امتلاك جسدها هو أكبر ثــــورة فى العصر الحديث ، تضــؤل بجانبها طفـــرة التكنولوجيا والعقول الالكترونية والسفر الى القمر .

بعد أن اهتدينا لحسن الحظ الى محمود رضا لدور ليل ونعيمة عاكف لدور عين واجهتنا مشكلة كبيرة ، من أين نعثر على طاقم من شبا بالراقصين والراقصات الذين سيحوطون بهذين النجمين ويملاون فراغ المسرح، لو نزلنا الى شارع عماد الدين وحوارى شارع محمد على لما وجدنا شيئا ينفعنا ، بل ربما وجدنا شيئا يضرنا .

كان هذا هو البحر الوحيد الموجود أمامنا لنلقى فيه شبكتنا. ولكننا رفضنا القاءها رغم كل الضغوط كالتسهيل والسرعة والوسايط، حملنا الشبكة والقيناها فى بحور ثلاثة لا بحر واحد، كانت جديدة على المسرح الغنائى الراقص عندنا كل الجدة. خرجت منها مرة عامرة ومرة فارغة. البحر الأول : بحر المشرفين على البرامج الترفيهية فى النوادى الرياضية، فى هذا البحر خرجت شبكتنا لحسن الحظ بشاب كريم الأصل مؤدب كل الأدب، يهيم أن يوفر للشباب جوا ظاهرا يمت الى الفن يتذوقون فيه لذة المشاركة الجماعية فى التعبير عن نزوع نفوسهم الى المرح وقدرة اجسادهم على رشاقة الحركة، هو بارع فى تأليف مجاميع من الجنسين للقيام بعروض سهلة لرقص أشبه بالتمرينات الجمبازية، هذا الشاب هو صديقى أحمد مندور، الذى يعمل بالتلفزيون الان، كان جنديا مجهولا وراء ستار يا ليل يا عين، لقد قضى الساعات الطوال فى تنظيم حركة الطاقم الذى ادى رقصة النوبة، وفى الاشراف أيضا على بقية الرقصات، له رأى فى الديكور والاضاءة والملابس، من أهم اغراضى فى هذا الحديث الطويل هو الاعتراف بجميل أناس لم ينالوا حقهم من الذكر.

البحر الثانى : الشباب المتخرج من المعاهد الرياضية، وهنا لا أدرى كيف أفى للسيدة نفيسة الغمراوى بحقها من الشكر لا لأنها تمثلت فيها امومة اجيال غفيرة متلاحقة من فتيات وجدن بفضلها اعتدال ارادتهن واجسادهن وموردا كريما أيضا للرزق، بل لأنها فوق خدمتها الجليلة للرياضة البدنية للفتاة والترويج لها ـ كانت كأنما تصب ابريقا تلو ابريق من ماء صاف كالبللور فى طشت غسيل بعد الهم الأول الذى فرز العكارة، انها تريد لجيل

الفتيات أن يبرق بلا عكارة مثل هذا الماء الذى تصبه من ابريقها . وقفت السيدة نفيسة الغمـــراوى بجانبنا بشجاعة دونها شجاعة الرجال ، لا هيبة لها من نقد سخيفا ولا خشية لها على مركزها ، ودلتنا على بعض فتيات يقفن بين يديها وقفة المريد الخاشع أمام شـــيخ الطريقة ، لعل الذى قوى قلب السيدة نفيسة الغمراوى أن المسرح هو مسرح الاوبرا بجلالة قدره ، وان الذى يتسلم منها فتياتها لا امبرازاريو بل جهاز رسمى يخاف من مجالس التأديب .

البحر الثالث هو بحر المدارس الخاصة المفتوحة للتدريب على رقص الباليه ، كمدرسة مدام ســـامى والسيدة سعيدة رحمها الله ، ولكن شبكتنا لم تخرج من هذا البحر بشىء ــ فسواء وصفت الرقص من أمثال هذه المدارس بأنه رقص باليه بحق وحقيق أم لا فان دخوله الينا كان سيكون نشازا ، كنا سنستقبل مشية كأنها بين دجاجنا مشية الغراب رغم جمالها ، بل أن السيدة سعيدة رحمها الله أصرت على الغاء كل شىء سبق قدومها لتتولى هى العمل وحدها ، نظرت الينا من عليائها بازدراء ، لا أنسى زيارتى لها فى بيتها بالزيتون . . لابد أن أفرد لها فصلا خاصا لانها كانت من الظواهر الغريبة المعروفة فى كثير من الاوساط . . وقد سلمتنى قبل وفاتها سيرة حياتها مكتوبة بالفرنسية .

فانت ترى أن البحور التى طرحنا فيها شبكتنا هى التى فرضت علينا وكنا شاكرين . هذا النوع من الرقص الذى سميته بالرقص التعبيرى لا الأيقاعى ، قبلناه مضطرين لأن المسافة بيننا وبين رقص الباليه بحق وحقيق كانت شاسعة جدا ، وليس من قبيل المصادفات المحضة اننا ونحن نحس بوطأة الاضطرار كناقد طلبنا من الاتحـــاد

السوفيتى مدربا على رقص الباليه وفتحنا له أول مدرسة ملحقة بدار الأوبرا ، وكان مسلكنا تنفيذ السياسة الاستاذ فتحى رضوان ، انتفع فورا بما فى يدك واصبر واعمل بجهد الى أن يأتى لك ما هو احسن ولو بعد سنين ، فلا ينبغى أن تكون الفترة بين اليوم والغد المأمول فترة انقطاع وركود ، وهى سياسة وجدت من يدافع عنها ومن يعارضها ، والمعارضون هم القائلون أما القمة واما فلا . . فليس الفن سفوح . وتستطيع أن تقول أن سياسة الحل الوسط هى التى فرضت على استعراض فرقة « يا ليل يا عين » وكل فرقة للرقص الشعبى بعدها هذا الضرب من الرقص الايقاعى لا التعبيرى .

الفصل السابع والعشرون

بــدء وختــام ..

كأننا عدنا من السوق بعد أن اشترينا اشكالا والوانا متباينة من اللحم والخضار والبقول والفاكهة والعطارة ، من كل صنف ما بين الكرنبة الضخمة التى اقتبس منها قدماء المصريين لفائف المومياء المقمطة وحبل من البامية الاماصيا المجففة من أصغر بنط ، ما بين هبرة من فخذة عجالى وممبار أغبر ملتف كجثة افعى . وضعنا كل هذا فى كيس ، كرجة ، هيلا بيلا ، وسلمناه لزكى طليمات وقلنا له : وربنا شطارتك يا عم نريد أن نأكل بعــــد الظهر لا بعد العصر مع جرمق من المعازيم لهم عيون فارغة والسنة حداد لا ترحم ، لعلك عرفتهم ، همالاساتذة كتبة النقد المسرحى فى الصحف ، كان خليقا أن يغمىعليه؛ ولا يفيق الا بعد أن يفهم من طبطبتنا عليه ورش وجهه بالماء ، اننا قبلنا اعتذاره وسامحناه ، ولكنك قد لا تعلم من هو زكى طليمات أنه رجل لا يعرف اليأس ، يكفى أن تراه ولو فى الشارع يمشى مشية الفارس وبطل الجمباز معا ومشمرا عن ذراعين مقوســين حتى فى الشتاء ، عريض الصدر ، فى مشــيته مع ذلك هزة الدراويش ، هو اذن فيه شىء لله ، صفة هى الملح فى الطعام يكمن فيه سر النجاح ، ليتك رأيته جالسا الى منضدة مربعة كالحة فى ركن مسرح الأوبرا ، ومنحوله

خليط عجيب من الناس ، يريد أن يطبخ منهم يا ليـل يا عين ، انه يلتقط اطراف خيوط معقده ومهلهلة معا ، خيط الاضاءة ، خيط الملابس ، خيط الرقص ، خيط الغناء ، ... خيط الاوركسترا ، خيط التمثيل ، وآخرها خيط فظيع اسمه « اللوائح والروتين » فالمنتج هو مصلحة حكومية أنه لا يعرف اليأس وكنا نحن الذين كدنا نعرفه ، اذا أردت أن تستمد الهمة والتشجيع من رجل وتراه يشتط في جساره آماله فانه بدلا من أن يطمئنك يغيظك ويزيدك يأسا فوق يأس ، انه عندك ليس جسورا ، بل مصابا بعمى هستيرى ، كدنا نيأس حين حضرنا البروفة الأولى ، ارتفع الستار عن رجال كالفحول في ثياب فلاحين ولكنهم يلبسون احذية أهل المدن .. كلهم رقود على الأرض كأنهم صرعى . والأحذية ممدودة الى وجوهنا لا نرى شيئا فوق المسرح سوى نعالها ، منظر لا يسر ، فقد كان المشهد الاول يحكى قيلولة الفلاحين تحت شمس الصعيد القداحة ، عما قليل سيأتى لهم سرب من الفتيات حاملات الاكل والشرب ، فنسمع الاغنية الاولى ونرى الرقصة الاولى ، طبعا سيقوم الرجال من رقدتهم ولكن بعد خراب مالطة .

وكان زكى طليمات هو الذى احضر لنا فرقة ابو الغيط فأسدل زعيمها شعره ودار كالنحلة فوق مسرح الاوبرا ومن حوله البنادير والدفوف تكاد توقظ الموتى من القبور وتطرد العفاريت من كل امراة مريوحة ، وكان زكى قد تعرف اليه أو قل اكتشفه من قبل عند اخراجه لمسرحية يوم القيامة التى برهن فيها على مهارته فى تحريك الجموع وكانت هذه المهارة أكبر عون له فى اخراج « يا ليـل يا عين » .

لم ييأس زكى طليمات ، أخذ يهذب ويشذب ويضغط

ويعصر ويحك ويلمع ، وسط ضجة كأنها مولد ، ليس هذا من قبيل التشبيه ، فقد كان حوله طقم مزمار بلدى ، بطباله الضخمة .

ومما زاد يأسنا أن الصحافة كلها بلا استثناء وهى لم تر بعد حتى بروفة واحدة ، تطوعت بشن حملة ضدنا، عنيفة ، بل بذيئة أحيانا ، وخيل الينا — والله أعلم — أنها مدبرة ، وصفوا العمل بأنه لعب عيال ، وجريمة فى حق الفن ، وتخريب بشع وطالبوا بايقافه فورا ، كانت ابنتى تحدثنى بالتليفون كل صباح وتسألنى لماذا يشتمونك ، حينئذ عرفت معنى عضة العذاب ، ولكن الصحافة — والشهادة لله — كما اجتمعت على الهجوم اجتمعت على الثناء بعد أن أتم زكى طليمـــات طبخته وارتفع الستار عن أول حفلة ، بدأناالعرض فى أوائل سبتمبر سنة ١٩٥٦ فى دار الأوبرا ، لأول مرة دخلها جموع غفيرة من أبناء الشعب الكادح ، فرحنا بهم أشد الفرح كانت من قبل حراما عليهم . خاف رجال الاوبرا من اللب والسودانى .. لكن هيئة دار الاوبرا عرفت كيف تفرض الاحترام ، احترم نفسك أولا ان أردت أن يحترمك الناس . امتلأ المسرح لتمة عينه ليلة بعد ليلة .

وفجأة وقع عدوان ٢٩ سبتمبر سنة ١٩٥٦ ، فوضعنا « يا ليل يا عين » فى الدرج وخرجنا لنفتح جميع المسارح ومن بينها دار الأوبرا لأفراد الشعب بالمجان ، لمشاهدة نخبة من المسرحيات الوطنية ، وعرضنا أيضا فيلم العم كروجر من تمثيل اميل ياننجز وهو يحكى قصة صراع ضد الانجليز ، وكان الأستاذ مرزوق قد حمله سرا فى حقيبته من المانيا الى مصر .

لم نكن نحسب أن « يا ليل يا عين » وهى تتعـــرض للتأجيل قد الم بها الموت فانها لم تر النور بعد ذلك ،

السؤال الان : أين أغانيها ، اين نوتتها ، الله أعلم ، لماذا لا يستفيد منها الراديو والتليفزيون ، لست أدرى .

لم يبق منها الا اسطوانة واحدة صنعت فى روسيا أثناء زيارة الفرقة لها ، ولكن أين هى هذه الاسطوانة ؛ لست ادرى أيضا ، اليس هذا مدعاة لان نفكر جديا فى استكمال ارشيف للمسرح ، يجمع كل النصوص ويرتبها ويعدها للباحثين ، بل يجمع أيضا الاعلانات الموزعة باليد أو الملصقة على الجدران فهى تعد من الوثائق التاريخية .

وبارتفاع الستار عن أول حفلة لـ « يا ليل يا عين » ينزل الستار على هذه الأحاديث التى ربما طالت كثيرا أو قليلا ..

الشركة الشرقية للنشر والتوزيع
بيروت ـ لبنان

مطابع الأهرام التجارية

الثمن ٨ قروش

فى ج ٠ م ٠